الاتّجاهات الفلسفيّة في النّقد الأدبيّ

سعيد عدنان



دار الرائد العربي
بيروت - لبنان

سعيد عدنان
الاتّجاهات الفلسفيّة في النّقد الأدبيّ
دار الرائد العربي


منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET

الاتّجاهات الفلسفيّة
في النّقد الأدبيّ

مكتبة / رياض حمزة
جامعة القادسية

الاتّجاهات الفلسفيّة في النّقد الأدبيّ

عند العرب في العصر العبّاسيّ

تأليف
سعيد عدنان



دار الرائد العربي
بيروت - لبنان

جميع الحقوق محفوظة
دار الرائد العربي
الطبعة الاولى
١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧

أجازت طبعه دائرة الرقابة العامة
ودائرة الشؤون الثقافية العامة
بوزارة الثقافة والاعلام العراقية

دار الرائد العربي - بيروت - لبنان
ص.ب : ٦٥٨٥ - تلكس : LE ٤٣٤٩٩ رائد

الاهداء

الى استاذي
الدكتور علي جواد الطاهر
مثلاً أعلى
في الفكر والسلوك

الفهرست

الموضوع	رقم الصفحة

المقدمة

ان الاحكام النقدية تقوم على قاعدة فلسفية، اشمل واعم منها، ولا يتاح تعليل تلك الاحكام وتفسيرها، الا بارجاعها الى القاعدة الفلسفية التي تقوم عليها، ولقد سعى هذا البحث ان يجد الفلسفة التي استند اليها النقد الادبي عند العرب.

وقد سبق للدكتور شكري محمد عياد، والدكتـور احسـان عبـاس الى بحث صلة النقد بالفلسفة، الاول في «كتاب ارسطو طاليس في الشعر». وقد ترجمه الى العربية وتقصى اثره في البلاغة العربية، والثاني، في «تاريخ النقد الادبي عند العرب» عندما عرض لاثر كتاب «الشعر» لدى الفارابي وابن سينا وابن رشد، وعندما لمح الاثر الكلامي عند ابن طباطبا. وعندما تحدث عن قدامة بن جعفر، وجلّ الذين تحدثوا عن قدامة بن جعفر ذكروا افادته من الفلسفة، وقد كان كتابا الدكتور شكري محمد عياد والدكتور احسان عباس كتابين جليلين، غير انه لم يكن من غايتهما ان يرجعا الاحكام النقدية الى اصولها الفلسفية، ويتبينا الفسلفة التي يقف عليها النقد الادبي عند العرب، واتجاهاتها التي توغلت في النقد. ثم نشر الدكتور شكري محمد عياد في مجلة «الاقلام» العراقية بحثاً عن «المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي والبلاغة العربية» وكان بحثاً نافعاً مفيداً. غير انه لم يأخذ «الفلسفة» على انها الموقف الشامل من الوجود، الذي يكوّن المواقف الجزئية الاخرى، وانما أخذ «الفلسفة» على انها الآراء التي وضعت

في صياغة نظرية، ولا ينكر ان هذه الآراء الفلسفية اثرت في النقد، غير ان الموقف النقدي عامة يرجع الى ذلك الموقف الفلسفي الشامل الذي يرى به الانسان الوجود والعلاقات بين الموجودات، وان كان لم يعبر تعبيراً نظرياً عن هذا الموقف الفلسفي الشامل. فالموقف النقدي بالقياس الى الموقف الفلسفي الشامل، كالغصن بالقياس الى الشجرة، اي ان النقد بما هو افكار ادبية لا بد ان يرتكز على افكار اخرى اشمل واعم هي تلك التي تكوّن الموقف الفلسفي.

وقد انطلق البحث من هذا التصور، فلم يكن من شأنه ان يبحث المؤثرات الاجنبية في الفلسفة ويستقصي انتقالها الى العرب المسلمين، انما هو معني اولاً بما استقر في اذهان النقاد من افكار، وجهت نقدهم هذه الوجهة دون غيرها. ولا ريب ان الافكار بين الامم سيل متصل يؤثر السابق منها في اللاحق.

وقد جاء البحث في تمهيد واربعة فصول وخاتمة، اما التمهيد فقد انعقد على « الفلسفة والنقد » فأبان ان النقد نشأ قائماً على الفلسفة. وان اول ناقد واضح الموقف النقدي موثوقه، كان فيلسوفاً، ذلك هو افلاطون وكذلك ابان هذا « التمهيد » ان وراء كل مذهب من المذاهب الادبية، فلسفة قام عليها.

ثم انعقد الفصل الاول على « الجذور التاريخية لنشأة الفكر الفلسفي عند العرب المسلمين». وهو فصل غايته ان يتبين نشأة الفكر العقلي لدى العرب، والدواعي التي دعتهم الى ان يتساءلوا ويقيموا الحجج والبراهين، وكان مما اهتدى اليه هذا الفصل ان المسلمين بعد عصر النبوة احسوا انفصالًا بين القرآن الكريم والسُّنَّة النبوية، من جهة، وبين وقائع الحياة من جهة اخرى، فسعوا ان يوجدوا الانسجام بين هذه الوقائع والقرآن الكريم، وهذا يدل على ان القرآن كان باعث الفكر العقلي عندهم، وان فكرهم جاء حلًا لمشكلات حيوية تطلبت الحل.

ولم يكن من وكد هذا الفصل ان يستقصي نشأة الفكر الفلسفي وانما

حسبه ان يقف عند الجذور، ويشير الى اولى الدواعي التي دعت المسلمين الى التفكير العقلي.

وقد جاء الفصل الثاني على «الاحكام النقدية وعلاقتها بالفكر الفلسفي» وقد وقف عند الجاحظ وابن قتيبة، وابن طباطبا، وقدامة، والآمدي، والقاضي الجرجاني، والباقلاني، والجرجاني، وحازم القرطاجني، وقد حاول ان يرجع الاحكام النقدية التي اصدرها هؤلاء النقاد الى الاصل الفلسفي الذي قامت عليه.

ثم جاء الفصل الثالث وكان عن «المنهج النقدي عند الفلاسفة المسلمين» وقد وقف عند الفارابي وابن سينا ومسكويه والغزالي وابن رشد، وقد كان منطلق الفارابي وابن سينا وابن رشد، كتاب ارسطوطاليس «فن الشعر»، تلخيصاً وشرحاً وتطبيقاً له على الشعر العربي. وكان مسكويه والغزالي ينظران في الشعر من حيث النفع الاخلاقي، والتهذيب الذي يرقى بالنفوس.

اما الفصل الرابع فانه «أثر الفكر الفلسفي في القضايا النقدية»، وقد وقف عند ثلاث قضايا شغلت النقد الادبي عند العرب، هي: اللفظ والمعنى، والصدق والكذب، والوحدة في القصيدة، وقد حاول ان يرجعها الى اصولها الفلسفية.

وبعد فلقد كان لاستاذي الفاضل الدكتور عناد غزوان فضل سابغ في توجيه هذه الدراسة ووضع منهجها، وان الواجب يقتضيني ان اتوجه اليه بالشكر مرتين، مرة لما وجه وقوّم، فاحسن التوجيه والتقويم، ومرة لما اتاح لي من حرية القول.

والشكر لاولئك الاصدقاء الذين احسنوا الظن بالبحث والباحث.

التمهيد

النقد والفلسفة

النقد والفلسفة

الفلسفة «علم القوانين العامة للوجود (اي الطبيعة والمجتمع) والتفكير الانساني وعملية المعرفة»[١]. ومن صفاتها، الشمول والوحدة والتعمق في التفسير والتعليل، والبحث عن الاسباب القصوى والمبادىء الاولى[٢].

أما النقد الادبي فانه «فن دراسة الاساليب وتمييزها»[٣]. وهو منحى من مناحي التفكير الانساني، متجه نحو الادب، ابتغاء معرفته والكشف عن خصائصه، وعما يربطه بما سواه من نشاطات الانسان الاخرى، ولما كانت الفلسفة علم قوانين الوجود العامة، والفكر الانساني، فانها تشكل النقد وتوجهه.وقد ولد النقد عند الفلاسفة، وارتبط بالفلسفة -عند اليونان- حتى صار فرعاً من فروعها[٤]. ولا بد للفيلسوف الذي يريد ان يبني نسقاً فلسفياً ان يقف عند الادب وينظر فيه، ويصدر حكماً، فان لم يصرح بموقفه من الادب، وانما يدل ان موقفه كامن في فلسفته، يستطيع ان يستنبط منها من يدرس تلك الفلسفة.

«ومهما يكن من شيء فقد كان عظماء الفلاسفة القدماء يتوجون نظمهم الكونية بالكلام في الشعر[٥]».

---

(١) الموسوعة الفلسفية: ٣٠٩.

(٢) المعجم الفلسفي: ٢/١٦١.

(٣) في الادب والنقد: ١٠.

(٤) ينظر النقد الادبي الحديث: ١٣.

(٥) النقد الادبي ومدارسه الحديثة: ٢/٣١ وانظر: =

ولعل افلاطون (٣٤٧ ق.م) اول فيلسوف ناقد وصلتنا آراؤه، صحيحة موثوقة، وجوهر فلسفته ان هذه الاشياء التي يعتورها، التغير والتبدل، في هذا العالم، جاءت على مثال اشياء كاملة، في عالم المثل، فالسرير الذي يصنعه النجار مثلاً جاء على مثال سرير كامل، في عالم المثل، ولا ريب عند هذه الفلسفة، ان الحقيقة في عالم المثل، وان هذا الوجود محاكاة لتلك الحقيقة الكاملة، ولا شك، ان المحاكاة دون الاصل، بل انها « ليست الا ظلالًا بازاء الحقيقة »[٦].

فماذا يفعل الرسام اذ يرسم، والشاعر اذ يقول الشعر؟

أهما يحاكيان عالم المثل، ام يحاكيان اشياء هذا العالم وحوادثه؟ يقول افلاطون، انهما لا يحاكيان عالم المثل، وانما يقلدان اشياء هذا العالم[٧]. فهما يبتعدان عن الاصل، وما عملهما الا نسخ عن نسخ، اي تقليد عن تقليد، وهكذا فان الرسم والشعر ليسا حقيقيين. واذن فهما ليسا جديرين بأن يقبل الانسان عليهما، وهذا « اعتراض ابستمولوجي منحدر من نظريته في المعرفة »[٨].

وقد اراد افلاطون ان يؤسس جمهورية مثالية يحكمها العقل، ولا سلطان فيها للعاطفة، كل شيء يجري نحو غاية خلقية، ومن الاخلاق الفاضلة ان يتجمل الانسان اذا اصابته مصيبة، والّا يسترسل في النحيب والعويل، ومن طبيعة الشعر، انه يغذي النحيب والبكاء، وان الشاعر لا يعالج حقائق الاشياء بهدوء وحكمة، ولا ريب ان ذلك يؤدي الى الاسراف في العواطف التي يجب ان تجف، وينعشها ويحكمها فينا وكان يجب ان نتحكم فيها، اذا رمنا ان نكون اسعد وارقى بدل كوننا ادنى واشقى[٩].

Victor M. Hamm, Language, Truth and Poetry, Marquette University Press, Milwankee, 1960, pp. 59-63. =

(٦) الجمهورية: ٢٤٦.
(٧) ينظر الجمهورية: ٢٤٦ - ٢٤٧.
(٨) مناهج النقد الادبي: ٤١ (ابستمولوجيا = نظرية المعرفة).
(٩) ينظر الجمهورية: ٢٥٥.

لقد ردّ افلاطون الشعر، لانه عدّه، ليس حقاً يركن اليه في ميدان المعرفة، ولانه يغذي العواطف الضارة، التي تعيق الانسان عن سعيه نحو الكمال. وهما اعتراضان اولهما ابستمولوجي، وثانيهما اخلاقي، نابعان من الفلسفة التي يقول بها افلاطون في تفسير الكون والإنسان.

واذا ذكر افلاطون ذكر ارسطوطاليس (-٣٢٢ ق.م) فذلك الاستاذ، وهذا التلميذ، غير ان صلة التلمذة هذه لم تمنع ارسطوطاليس ان يخالف استاذه وان يكون فيلسوفاً كبيراً. وقد صور روفائيل (من رسامي عصر النهضة) ذلك الاختلاف بين افلاطون وارسطوطاليس بأن رسم افلاطون يشير بالبنان الى السماء، ورسم ارسطوطاليس يشير الى الارض، والمغزى هنا واضح: ان افلاطون يبتعد في تفكيره عن الملموس المحسوس، ويتجه الى المثل المجردة، وارسطوطاليس يتقيد بوقائع التجربة[١٠].

ولما كان ارسطوطاليس يتقيد بالوقائع، لكي يكشف عن طبيعتها، وعن القوانين التي تحكمها، فانه اذ اراد ان يبحث في الادب، اتجه ينظر في نصوص الادب ليكشف عن خصائصه المميزة، حتى يبين انه حقيقي، جدي، نافع[١١].

لقد كان تفكير ارسطوطاليس حواراً ضمنياً مع استاذه أفلاطون، ينظر في القضايا التي عالجها افلاطون من قبل، ويسعى ان يضعها في نسق آخر، وقد كان افلاطون يذهب الى ان الشعر بعيد عن الحقيقة، يغذي العواطف الضارة، وانه غير نافع، فأثبت ارسطوطاليس عكس هذا، «ان الشاعر لا يضيره ان يخطىء في الحقائق، فهذه الاخطاء مهما تكن، ليست جوهرية ولكنها اخطاء عرضية في الشعر ولا تؤثر في الصدق الشعري لعمله، وهو يميز بوضوح بين المعرفة العملية والصدق الحرفي من جهة، والادراك الخيالي والصدق الشعري من ناحية أخرى، وهو بهذا بيّن ان

---

(١٠) ينظر مدخل الى الفلسفة: ٤٧.

(١١) ينظر مناهج النقد الادبي: ٤٥.

بحث افلاطون لهذه الناحية من القضية مختلط كل الاختلاط »[١٢].

ثم يثبت ارسطوطاليس ان الشعر نافع مفيد، اذ يقول: « وهذه المحاكاة تتم بواسطة إشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي الى التطهير من هذه الانفعالات »[١٣].

وهذان موقفان مختلفان من الادب، لاختلاف الفلسفتين اللتين صدرا عنهما، فلسفة افلاطون وفلسفة ارسطوطاليس.

« وقصة هذين الرجلين (افلاطون وارسطو) هي نفسها قصة نمطين عامين في التفكير الانساني هما النمط المثالي والنمط الواقعي او قصة منهجين عامين في التفكير هما المنهج الاستدلالي الذي يقوم على المصادرات والقضايا المركبة التي يصعب البرهنة عليها، ولكن يطلب من الآخرين التسليم بها، والمنهج الاستقرائي الذي يدرس الظواهر في تعييناتها ويستقصيها ويصل الى صياغة القوانين التي تحكمها عن طريق الملاحظة فالفرض فامتحان الفرض عن طريق التجربة... وليس هناك فكر نقدي لا يئول ـ صراحة او ضمنا الى واحد منهما »[١٤].

ولقد بقي للفلسفة تأثير في النقد الادبي، ولعل من طبيعته، ان لا يستقل عنها الاستقلال التام. « ففي القديم استعار النقد اصطلاحات الفلسفة وتعبيراتها، فاذا تحدث عن الكل والجزء والوحدة والكمال والمحاكاة في الشعر، دلنا على انه يتكىء على فلسفة ما وراء الطبيعة، واذا استعمل اصطلاحات الضرورة والاحتمال وما شابه فان المنبع الذي يستقي منه هو الطبيعة »[١٥].

وكلما ظهرت فلسفة ما، كان لها تصور جديد للادب، ودعوة الى

---

(١٢) مناهج النقد الادبي: ٧٢.

(١٣) فن الشعر: ١٨.

(١٤) مناهج النقد الادبي بين المعيارية والوصفية، د. عز الدين اسماعيل، مجلة فصول، المجلد الاول، العدد الثاني، يناير ١٩٨١: ص ١٥.

(١٥) فن الشعر، د. احسان عباس: ١١.

تأسيس مذهب جديد فيه. فالفلسفة العقلية، فلسفة ارسطو ومن تأثر به من المفكرين الاوربيين منذ عصر النهضة حتى القرن الثامن عشر، صدر عنها المذهب الكلاسيكي[١٦]. وكانت الرومانتيكية نابعة عن فلسفة تعلي من شأن الخيال، وتحد من سيطرة العقل والقواعد الثابتة وقد «حمل الرومانسيون مبادىء روسو في تمجيد الفرد والطبيعة والعاطفة، وفي رفض العبودية الاجتماعية والقسر الفكري والاجتماعي، ومن هنا كان رفضهم للشكلية وللذهنية وللسكونية الكلاسيكية، واحياؤهم للشعر الغنائي وتخطيهم نظرية الانواع الادبية»[١٧].

ولقد اخذت الفلسفة في القرن التاسع عشر تتجه نحو العلم، وتسعى ان تتقيد بالوقائع، مثله، فنشأت الفلسفة الوضعية التي ترى انه «ينبغي ان ننصرف عن محاولتنا استكشاف علل للعالم الطبيعي فيما وراء هذا العالم»[١٨] وتتجه الى العالم نفسه، فتأثر الادب بها و«برزت التيارات الواقعية»[١٩].

لا ريب ان المذهب الادبي، مذاهب نقدي في وجه من وجوهه، وذلك لانه نقد لما سبقه من مذاهب، صرّح بالنقد واعلنه، او لم يصرّح، ولقد كانت الرومانتيكية نقداً للكلاسيكية، كما كانت الواقعية نقداً للرومانتيكية. وهكذا سائر المذاهب، وكل هذه المذاهب، صادرة كلاً عن فلسفة بعينها، لها رؤيتها المتسقة للكون، والانسان، والنشاط الانساني الفكري، اي ان لفلسفة الفيلسوف تفرعات في الادب. ولقد كان مذهب الفن للفن الذي دعا اليه تيوفيل جوتيه في فرنسا[٢٠]، مقتفياً فلسفية «كانت» (ـ ١٨٠٤ م) التي ترى انه لا سبيل الى معرفة الشيء في ذاته وما لنا منه غير الصفات الخارجية[٢١]. وقد عزل «كانت»، العمل الفني

---

(١٦) ينظر الادب الاوربي، تطوره ونشأة مذاهبه: ٩.

(١٧) المصدر السابق: ١٠.

(١٨) الموسوعة الفلسفية المختصرة: ٢٦٦.

(١٩) الادب الاوربي: ١٠.

(٢٠) ينظر في الادب والنقد: ١٤٠.

(٢١) ينظر أمانويل كنت، د. عبد الرحمن بدوى: ٢٦٤ ـ ٢٦٩.

عن الواقع ثم عزل الشكل عن المضمون، وجعل منه مطلقاً في ذاته »[٢٢] و« رأى ان الجمال الحق يتجلى في صورته المحضة من الموسيقى والزخارف التي لا مضمون لها، اذ هو غاية في ذاته »[٢٣]. وقد ادّى هذا كله الى ان تكون فلسفة « كانت » ومن تأثر به من الفلاسفة اقوى دعامة لدعاة الفن للفن، وللرمزيين[٢٤]، وقد كانت الفلسفات المثالية جملة ترى الجمال في الشكل، غير اننا لا نعدم مثالياً كبيراً كهيجل (ـ ١٨٣١ م) « يجاهر باتحاد الشكل والمضمون وتأثير كل منهما في الآخر وتأثره به »[٢٥].

غير ان العناية الخاصة بالمضمون، وبموقف الاديب مما يجري حوله، لا نجدها الا في الفلسفات الواقعية، ولا سيما الوجودية والاشتراكية، ولقد نشأت الوجودية في القرن التاسع عشر على يد سيرن كيركجورد المفكر الدنماركي (ـ ١٨٥٥ م)[٢٦]، وهي فلسفة تعنى بالانسان اولاً وما ينتابه من حالات الموت والخطيئة والقلق والمخاطرة، والاختيار ومسؤوليته عما يختار[٢٧]، وكان لا بد ان يعبر الوجوديون عن مواقفهم هذه ادباً، فكتب سارتر رواياته ومسرحياته (الغثيان) و(دروب الحرية) وغيرها، وكتب « كامي » (الغريب) و (الطاعون) وغيرها، وقد كان للـوجـوديـة منهجها النقدي الذي اسسه سارتر وهو (التحليل النفسي الوجودي) وقـد طبقه على بودلير وجان جينه[*] وفلوبير[٢٨]. وقد ذهبت الوجودية الى « ان

---

(٢٢) مقدمة في النقد الادبي: ٢٢.

(٢٣) النقد الادبي الحديث: ٣٠٤.

(٢٤) ينظر المصدر السابق: ٣٠٤.

(٢٥) مقدمة في النقد الادبي: ٢٢.

(٢٦) ينظر دراسات في الفلسفة الوجودية: ١٥.

(٢٧) ينظر المصدر السابق: ١٨.

(٢٨) ينظر اتجاهات النقد الادبي الفرنسي المعاصر: ٩٢ وما بعدها.

(*) جان جينه:
ولد في باريس عام ١٩١٠ من اب مجهول، تركته امه للاسعاف العام، في سن العاشرة أوكل امره الى اصلاحية بعد ان فوجىء وهو يسرق، انخرط في الفرقة الاجنبية، هارب من الجندية، متسول، سارق محترف، من مؤلفاته: =

وظيفة الادب لم تعد خلق الجمال فحسب بل يجب أن يكون الادب مظهراً عاماً من لمظاهر الشعور الانساني وان يكون ملتزماً دائماً قليلاً او كثيراً »[٢٩].

وكذلك الاشتراكية فانها تعني بالمضمون كالوجودية، وان كانت تختلف عنها من حيث الاساس الذي تقوم عليه كلتا الفلسفتين، ثم ان الوجودية فلسفة الفرد، والاشتراكية فلسفة المجتمع، فلا بد ان يكون المضمون الذي تعني به وتوجه الادب نحوه، غير المضمون الذي تعني به الوجودية، انها لا تعنى بعالم الانسان الداخلي بقدر ما تعنى بالعالم الخارجي، اي بالمجتمع وقضاياه.

وهكذا يختلف الادب والنقد باختلاف الفلسفة التي يصدران عنها.

وخلاصة القول في الصلة بين الفلسفة والنقد، انها تأتي على ثلاثة اوجه:

الاول: ان يكون الناقد فيلسوفاً، يصدر عن فلسفته في فهم الادب وتوجيهه، كما كان افلاطون، وارسطو، قديماً، وسارتر حديثاً، وغيرهم من الفلاسفة النقاد.

الثاني: ان يكون الناقد صادراً عن فلسفة تشرّب بها، كأن تكون الفلسفة السائدة في عصره، كما كان تيوفيل جوتيه مؤسس مذهب الفن للفن ـ على اعتبار ان المذهب الادبي، مذهب نقدي في وجه من وجوهه ـ صادراً عن فلسفة كانت، ومثله دعاة الرمزية. وكما كان الآمدي ـ كما سنرى في الفصل الثاني[٣٠] ـ صادراً عن الفلسفة السائدة في عصره، التي تقر الثبات.

= النثر: اعجوبة الوردة، مواكب الدفن، يوميات سارق.
المسرح: الخادمات، الشرفة، الستارات.
كتب عنه سارتر كتاباً بعنوان: القديس جينه، ممثل هزلي وشهيد، غاليمار ١٩٥١ معجم الادب المعاصر: ٣٥٥.

(٢٩) المصدر السابق: ٩١.

(٣٠) انظر ص ٧٤ من هذا المبحث.

الثالث: ان يعتمد الناقد مصطلحات الفلسفة ويطبقها على الشعر، كما فعل قدامة بن جعفر، وسنرى تفصيل ذلك عند الحديث عن قدامة في الفصل الثاني [٣١] .

وربما تداخل الوجه الثاني مع الثالث، كما نجد لدى الآمدي حيث يصدر عن الفلسفة السائدة في عصره، ويطبق العلل الفلسفية الاربع على الشعر.

(٣١) انظر قدامة ـ ص ٥٩ من هذا المبحث.

[الفصل الأول]

الجذور التاريخية
لنشأة الفكر الفلسفي
عند العرب

الجذور التاريخية لنشأة الفكر الفلسفي عند العرب

« يقول ارسطو ان طاليس اول الفلاسفة[1]، فبم صار فيلسوفاً؟ وقد كان قبله للمصريين والبابليين، علم ومعارف شتى، تتناول الانسان والكون، فماذا اضاف اليها طاليس ليكون اول الفلاسفة؟ لقد اطلع طاليس على تلك المعارف، واستوعبها، واراد ان يرتقي بها من الجزئيات التي كانت تقف عندها الى مبدأ واحد ينتظمها، وترجع اليه مهما تفرعت وتشعبت، فقال: « ان الماء هو المادة الأولى والجوهر الاوحد الذي تتكون منه الاشياء... ودعم رأيه بالدليل ان النبات والحيوان يغتذيان بالرطوبة، ومبدأ الرطوبة الماء، فما منه يغتذى الشيء فهو يتكون منه بالضرورة[2] ».

فمن الحق ان نقول ان طاليس صار فيلسوفاً بما اراد من ارجاع الاشتات الى مبدأ واحد تصدر عنه، ومن الحق ان نقول ان الفلسفة هي ارجاع الكثرة الى الوحدة، وجعل المعارف الشتى في نسق واحد، اي انها « اخراج الاسس الكامنة في افكارنا واعتقاداتنا وسلوكنا وثقافتنا بصفة عامة، اخراجها من حالة الكمون الى حالة الافصاح والايضاح[3] ». وذلك ان ايّ فكرة او سلوك يصدر عن الانسان، فانما هو يستند الى مبدأ اعم وأشمل، والفلسفة انما تكشف عن ذلك المبدأ وتدل عليه. والفلسفة طور لا

---

(١) تأريخ الفلسفة في الاسم: ١١ هامش المترجم.

(٢) تاريخ الفلسفة اليونانية: ١٢ - ١٣.

(٣) تجديد الفكر العربي: ٢٦٣.

يأتي الا بعد تراكم الخبرات الجزئية، والمعارف المختلفة، لانها نظر عقلي يقوم على تحليل تلك الخبرات والمعارف، واستنباط اسسها.

فهل كان للعرب قبل الاسلام فلسفة ونظر عقلي؟

لقد كان للعرب معرفة وافكار اقرب الى الاساطير، منها الى النظر العقلي، تفسر لهم الانسان والكون والعلاقة بينهما. فقد كان لهم علم بالطب، وكان منهم اطباء كالحارث بن كلدة[٤]، ولكنه علم اولي يقوم اول ما يقوم على الخبرة المتوارثة، والممارسة الشخصية، وكان لهم علم بالنجوم، يستعينون به على معرفة مواقعها، لكي تكون لهم دليلًا في ليل الصحراء، وهو علم متوارث، يرثه الابناء عن الآباء، وان كان يفتقر الى الدقة والتنظيم، وكانت لهم تأملات في الحياة والموت وخطرات فلسفية، كالذي نراه في معلقة زهير بن ابي سلمى، يقول[٥]: (الطويل)

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب ، تمته ومن تخطىء يعمّر فيهرم

وكالذي نراه في معلقة طرفه بن العبد، اذ يقول[٦]: (الطويل)

ارى الموت يعتام الكرام ويصطفي عقيلة مال الفاحش المتشدد
ارى الدهر كنزاً ناقصاً كل ليلة وما تنقص الايام والدهر ينفد

لكنها خطرات لا ترقى الى ان تكون مذهباً فلسفياً، غير انها تصور رأيهم في الحياة والموت، وتصور مشكلاتهم الفكرية، وقد كان جوهر هذه المشكلات، الحياة والموت، ومصير الانسان، وهي مشكلات لا بد ان تنشأ لدى الانسان، ولا بد ان يجد لها الحل الذي يرضيه، وقد كان العرب قبل الاسلام، قلقين لا يستقر لهم رأي في مصير الانسان، حتى جاء الاسلام فالقى في قلوبهم الايمان بالله الواحد، وبالحياة بعد الموت.

فقد حكى القرآن الكريم عنهم انكارهم حياة ما بعد الموت، ﴿أأذا متنا

---

(٤) ينظر فجر الاسلام: ٤٩.
(٥) شرح القصائد التسع المشهورات: ١/٣٥٣.
(٦) المصدر السابق: ٢٧١ - ٢٧٢.

وكنا ترابا ذلك رجع بعيد﴾[7]، وفي الآية ﴿وقالوا ما هي الا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا الا الدهر﴾[8] وفي الآية ﴿أاذا متنا وكنا تراباً وعظاماً انا لمبعوثون أو آباؤنا الاولون﴾[9]، غير انهم لم ينكروا ان الله هو الذي خلق السموات والارض، ﴿ولئن سألتهم من خلق السموات والارض ليقولن الله﴾[10]، غير انهم كانوا يشكون في صدق نبوة محمد ﷺ، وقد حكى القرآن عنهم انكارهم ان يبعث الله بشراً رسولًا: ﴿وما منع الناس ان يؤمنوا اذ جاءهم الهدى الا أن قالوا أبعث الله بشراً رسولًا﴾[11].

ولقد كانوا قوماً اولي جدل ومحاورة، لا يسلمون بالرأي حتى يقلبوه على وجوهه. وقد جادلهم القرآن ورد عليهم، وحكى عنهم ما كانوا يجادلون به النبي، ولولا ان كانت لهم معتقدات يصدرون عنها، ما كان ينشأ جدل وحوار. بل ان المشكلات التي اختصم حولها المسلمون، كمشكلة الجبر والاختيار، كان لها جذور في بيئة الجاهليين، فقد اورد القاضي عبد الجبار ان العرب قبل الاسلام كانوا «مجبرة يحملون ذنوبهم على الله، ويقولون ان الله سبحانه قد شاء ما ذعن فيه وحملنا عليه وامرنا به»[12] واستدل على ذلك بالآية الكريمة: ﴿واذا فعلوا فاحشة قالوا وجدنا عليها آباءنا والله امرنا بها، قل: ان الله لا يأمر بالفحشاء، أتقولون على الله ما لا تعلمون﴾[13].

وقد ذهب الشهرستاني الى ان طائفة من المشركين تقول بالجبر «وقول طائفة من المشركين لو شاء الله ما عبدنا دونه من شيء، وقول طائفة:

---

(٧) ق: ٣.

(٨) الجاثية: ٢٤.

(٩) الصافات: ١٦ - ١٧.

(١٠) الزمر: ٣٨.

(١١) الاسراء: ٩٤، وينظر في الحديث عن عقائدهم: دراسات في الفكر الفلسفي الاسلامي: ٦٦ - ٦٧.

(١٢) المغني في ابواب التوحيد والعدل: ٨/٣٢٩ - ٣٣٠.

(١٣) الاعراف: ٢٨.

أنطعم من لو شاء الله اطعمه، فهل ذلك الا تصريح بالجبر. واعتبر حال طائفة اخرى حيث جادلوا في ذات الله تفكراً في جلاله وتصرفاً في افعاله حتى منعهم وخوفهم بقوله تعالى ﴿ويرسل الصواعق فيصيب بها من يشاء وهم يجادلون في الله وهو شديد المحال﴾ فهذا ما كان في زمانه عليه السلام وهو على شوكته وقوته وصحة بدنه [١٤].

كل ذلك دليل على ان العرب في الجاهلية كانت لهم معتقدات، وانهم كانوا يحسنون الدفاع عنها، وهو دليل على ان المشكلات الكلامية التي اختصم حولها المسلمون لم تنجم فجأة، ولم يخلقها الاتصال بالامم الاخرى من عدم. فلما جاء الاسلام، كان لا بد ان يفند الاسس التي تقوم عليها معتقداتهم، وقد اتخذ الى ذلك سبيل المجادلة واقامة الحجة، وهو دين يدعو المسلمين الى ان يكونوا على يقين ثابت، بالاصول التي يقوم عليها، وقد كان جمهرة المسلمين لا يجادلون في تلك الاصول، ابّان الدعوة الاسلامية، على ان في القرآن آيات يوهم ظاهرها انها متعارضة، كانت الميدان الذي نشأ حوله النظر العقلي واختلف فيه المسلمون بعد عصر النبوة. كتلك الآيات التي تتحدث عن ذات الله تعالى، اذ تنزه آيات الذات الالهية عن ايّ شبه بالمخلوقات: ﴿ليس كمثله شيء﴾ [١٥]، ﴿لا تدركه الابصار وهو يدرك الابصار، وهو اللطيف الخبير﴾ [١٦]، وغيرها مما ينزه الله عن الشبه، وآيات اخرى يوهم ظاهرها بالتشبيه. ﴿يد الله فوق أيديهم﴾ [١٧]، ﴿الرحمن على العرش استوى﴾ [١٨]، وغيرها مما يوهم التشبيه، وقد اتاح هذا الاختلاف الظاهري، ان يختلف المسلمون بعد عصر النبوة، في ذات الله، وينقسموا الى فرق، منهم من ينزه الله عن الشبه، ويؤول ما يوهم ظاهره بالشبه من الآيات. ومنهم، من يأخذ هذه

---

(١٤) الرعد: ١٣ وينظر: الملل والنحل: ١/١٨ـ١٩.

(١٥) الشورى: ١١.

(١٦) الانعام: ١٠٣.

(١٧) الفتح: ١٠.

(١٨) طه: ٥.

الآيات على ظاهرها، ويقر بالتجسيم، ومنهم من لا يجادل في هذه المشكلة ويقول، ان الله كما وصف نفسه[١٩]، ومن الآيات التي أوهم ظاهرها انها متعارضة، فأتاحت الميدان للجدل والاختلاف، بعد عصر النبوة، الآيات التي تعرضت لفعل الله ولفعل الانسان وهل يستطيع الانسان ان يفعل فعله حراً مختاراً؟. ﴿والله خلقكم وما تعملون﴾[٢٠]، ﴿ولو شاء ربك لآمن من في الارض كلهم جميعًا، أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين﴾[٢١]، ﴿بل زيّن للذين كفروا مكرهم وصدوا عن السبيل ومن يضلل الله فما له من هاد﴾[٢٢]، ﴿ولو شئنا لآتينا كل نفس هداها﴾[٢٣]، هذه آيات تدل في ظاهرها عل ان الانسان مجبر لا حرية له في اختيار افعاله، وثمة آيات تدل على ان الانسان حر مختار لما يريد: ﴿ذلك بان الله لم يك مُغيّرًا نعمة أنعمها على قوم حتى يغيّروا ما بأنفسهم﴾[٢٤]، ﴿كل امرىء بما كسب رهين﴾[٢٥]، ﴿لبئس ما قدّمت لهم انفسهم﴾[٢٦].

هذه الآيات كانت الاساس الذي صدر عنه القائلون بحرية الارادة واولوا تلك الآيات التي توهم بالجبر حتى يستقيم لهم مذهبهم كما صدر الذين قالوا بالجبر عن تلك الآيات التي يدل ظاهرها على ان الانسان مجبر لا حرية له في اختيار افعاله.

لا شك، اذن، ان القرآن الكريم كان الاصل الذي صدر عنه النظر العقلي بعد عصر النبوة، اي ان آياته كانت الميدان الذي اختلف فيه المسلمون.

(١٩) ينظر دراسات في الفكر الفلسفي الاسلامي: ٩٠.

(٢٠) الصافات: ٩٦.

(٢١) يونس: ٩٩.

(٢٢) الرعد: ٣٣.

(٢٣) السجدة: ١٣.

(٢٤) الانفال: ٥٣.

(٢٥) الطور: ٢١.

(٢٦) المائدة: ٨٠.

غير انهم افادوا مما كان للامم الاخرى، التي اتصلوا بها، من طرائق الجدل واساليب المناظرة، وقد اتصل المسلمون، بعد ان فتحوا العراق والشام، ببيئات عرفت المنطق والفلسفة.

فتح المسلمون العراق وبلاد الشام، وقد كان في هذه البلاد مدن انتهت اليها معارف اليونان وقد قام عليها السريان فامتزجت عندهم بالنصرانية. وقد اشتهرت هذه المدن على انها قنوات اتصال، اتصل بها المسلمون، فافادوا منها علوم الاوائل.

ومن تلك المدن، حران(*)، وهي مدينة في الجزيرة شمالي العراق تقع بين الرها(**) ورأس العين(***)، عاصرت اليونان والرومان[٢٧]. وقد «ازدهرت من جديد منذ الفتح العربي، واتصلت فيها وثنية الساميين القديمة بالابحاث الرياضية والفلكية وبنظريات المذهبين الفيثاغوري الجديد، والافلاطوني الجديد»[٢٨]، وقد «كان هؤلاء الحرانيون منبعاً كبيراً من منابع الثقافة اليونانية في العهد الاسلامي»[٢٩].

ومن تلك المدن التي حملت الثقافة القديمة وأدتها الى العرب المسلمين:

---

(٢٧) ينظر ضحى الاسلام ٢٦٩/١.

(٢٨) تاريخ الفلسفة في الاسلام: ١٧.

(٢٩) ضحى الاسلام ٢٧١/١.

(*) حرّان: مدينة عظيمة مشهورة من جزيرة اقور وهي قصة ديار مضر بينها وبين الرها يوم وبين الرقة يومان وهي على طريق الموصل والشام والروم... ذكر قوم انها اول مدينة بنيت على الارض بعد الطوفان وكانت منازل الصابئة وهم الحرانيون.
معجم البلدان ٢٣٥/٢ ـ ٢٣٦

(**) الرّهاء: بضم اوله، والمد والقصر، مدينة بالجزيرة بين الموصل والشام بينهما ستة فراسخ، سميت باسم الذي استحدثها، وهو الرهاء بن البلندي بن مالك بن وعر... قال يحيى بن جرير النصراني: الرها اسمها بالرومية سابنيت في السنة السادسة من موت الاسكندر بناها الملك سلوقي. معجم البلدان ١٠٦/٣

(***) رأس العين: وهي مدينة كبيرة مشهورة من مدن الجزيرة بين حرّان ونصيبين ودنيسر، وبينها وبين نصيبين خمسة عشر فرسخاً، وقريب من ذلك بينها وبين حران، وهي الى دنيسر اقرب. معجم البلدان ١٣/٣ ـ ١٤.

الرها، وهي « مدينة قديمة من مدن ما بين النهرين... ظهرت على مسرح التاريخ في القرن الرابع قبل الميلاد،... وقد كانت مركزاً للنصرانية في القرن الثالث، وتأسست فيها في القرنين الرابع والخامس أديرة كثيرة،... وقد استولى عليها العرب في سنة ٦٣٩ » [٣٠].

في هاتين المدينتين، وفي غيرهما كان العرب المسلمون يلتقون باقوام ثقفوا الثقافة اليونانية، وافادوا منها في جدالهم الديني ولنا ان نقول مع احمد امين « أن الثقافة اليونانية كانت منتشرة في العراق والشام والاسكندرية، وان المدارس انتشرت فيها على يد السريانيين، وان هذه المدارس وهذه التعاليم اصبحت تحت حكم المسلمين، وامتزج هؤلاء المحكومون بالحاكمين... فكان من نتائج هذا ان تشعبت هذه التعاليم في المملكة الاسلامية، وتزاوجت العقول المختلفة، كما تزاوجت الاجناس المختلفة، فنتج من هذا التزاوج الثقافة العربية او الاسلامية، ونتجت المذاهب الدينية والفلسفة الاسلامية » [٣١].

واذا اجتمع قوم مختلفو الاديان، نظر كل في دين الآخر، وجادله فيه، وتسلح بالحجج يصد بها هجوم الآخرين عن دينه، وهكذا كان لما التقى العرب المسلمون باصحاب الاديان الاخرى، ومما يدل على ذلك « ان احد المؤلفين... واسمه يحي الدمشقي الف رسالة على هذا النمط: « اذا قال لك العربي كذا فأجبه بكذا » [٣٢].

ومن الطبيعي ان ينظر العرب المسلمون في حجج هؤلاء الخصوم، ويروا كيف يفكرون، وكيف يقيمون ادلتهم العقلية، ومن الطبيعي ايضاً ان يفيدوا من اسلحتهم تلك، وان يحاربوهم بها.

---

(٣٠) الموسوعة العربية الميسرة، ٨٨١ - ٨٨٢، وينظر ايضاً تأريخ الفلسفة في الاسلام: ١٦ - ١٧.

(٣١) فجر الاسلام: ١٣٢.

(٣٢) فجر الاسلام: ١٣٤.

كان العرب في الجاهلية «مجبرة يحملون ذنوبهم على الله»[٣٣]، فلما جاء الاسلام انتصر «لحرية الانسان واختياره»[٣٤]. وهذا شأن صاحب الدعوة الجديدة، فانه يعتقد ان الانسان حر يستطيع ان يختار، وان ينتقل بنفسه من حال الى حال. وذلك لكي يستطيع ان يغير المجتمع نحو ما يريد له.

غير ان معاوية كان يقول بالجبر ويظهر «ان ما يأتيه بقضاء الله ومن خلقه ليجعله عذراً فيما يأتيه، ويوهم انه مصيب فيه، وان الله جعله اماماً وولاه الامر، وفشي ذلك في ملوك بني امية»[٣٥].

ومن الحق انه ليس كل من قال بالجبر من انصار الامويين، وانما قال به غير اولئك، وشعوراً بتصاغر فعل الانسان بالقياس الى فعل الله[٣٦]. وكان لا بد ان ينبري نفر من مفكري المسلمين، للرد على الجبر واثبات الاختيار، وقد رأينا ان الاسلام جاء منتصراً لحرية الارادة، فالاختيار، ومسؤولية الانسان عما يختار، اصل يستقيم به الثواب والعقاب.

ذكر الشهرستاني ان الاختلافات في الاصول حدثت في آخر ايام الصحابة، وهي بدعة معبد الجهني (*) وغيلان الدمشقي(**) ويونس الاسواري

---

(٣٣) المغني في ابواب التوحيد والعدل ٨: ٣٢٩ ـ ٣٣٠.

(٣٤) المعتزلة ومشكلة الحرية الانسانية: ١٨.

(٣٥) المغني في ابواب التوحيد والعدل: ٨/٤.

(٣٦) ينظر دراسات في الفكر الفلسفي الاسلامي: ٧٧، ومن هؤلاء القائلين بالجبر تعبداً جهم ابن صفوان.

(*) معبد الجهني:
بصري، من رجال القرن الاول الهجري، اقام مدة بالمدينة، جالس الحسن البصري، ثم انصرف عنه، قتله الحجاج لانضمامه الى الخوارج او لزندقته، اول من اشتهر بين المسلمين بنفي القدر، انضم اليه نفر من الناس، وأسس جماعة القدرية.

الموسوعة العربية الميسرة: ١٧١٨.

(**) غيلان الدمشقي: توفي بعد ١٠٥ هـ
غيلان بن مسلم الدمشقي، ابو مروان، كاتب من البلغاء، تنسب اليه فرقة «الغيلانية» من القدرية، وهو ثاني من تكلم في القدر ودعا اليه، لم يسبقه سوى معبد الجهني، قال الشهرستاني في الملل والنحل «كان غيلان يقول بالقدر خيره وشره من العبد وفي=

في القول بالقدر وانكار اضافة الخير والشر الى القدر ونسج على منوالهم واصل بن عطاء [٣٧].

وقال صاحب مفتاح السعادة، «ان مبدأ شيوع الكلام كان بأيدي المعتزلة والقدرية في حدود المئة من الهجرة» [٣٨].

ويذهب الدكتور علي سامي النشار الى ان القدرية ـ القول بحرية الاختيار ـ قد نشأت في المدينة، في مكتب محمد بن الحنفية، ثم انتقلت الى البصرة في حلقة الحسن البصري، ومنها خرج رأس المعتزلة واصل بن عطاء [٣٩].

كل ذلك يدل على ان النظر العقلي شاع في اواخر ايام الصحابة، غير انه لا يعدم جذوراً ترجع الى ابعد من ذلك، ويدل ايضاً على ان المشكلة التي تعني المسلمين وتقتضي منهم حلاً، كان حرية الارادة، ومسؤولية الانسان عن فعله.

كان العرب المسلمون قد اتصلوا بغيرهم من الاقوام اصحاب الاديان والثقافات، وجرى بينهم جدال، وانتصر كل لدينه: ونظر في حجج خصمه وسعى ان يفيد وجوهه المختلفة، وكان لهم في آيات القرآن الكريم المتشابهة ميداناً للنظر العقلي، غير ان هذا كله ما كان له ان يتم وينتج هذه الآراء والمذاهب، لولا ان الاحداث السياسية والاجتماعية كانت تقتضي ذلك، فلقد جرت احداث بين الصحابة، لا سيما في خلافة علي بن ابي طالب، كوقعة الجمل ووقعة صفين، دعتهم ان يتساءلوا، ما حكم الاسلام فيها؟ وهؤلاء كلهم صحابة رسول الله، فأيهم على حق، وايهم على

= الامامة انها تصلح في غير قريش وكل من كان قائماً بالكتاب والسنة فهو مستحق لها ولا تثبت الا باجماع الامة».

الاعلام: ٥/٣٢٠.

(٣٧) ينظر الملل والنحل: ١/٣١.

(٣٨) مفتاح السعادة: ٢/١٦٦.

(٣٩) ينظر نشأة الفكر الفلسفي في الاسلام: ١/٢٣١.

باطل، ام يكونون كلهم على حق، ام يترك الامر لله، ولا يقطع بشيء. ثم ما الذي يخرج المرء من الاسلام؟ وهل صحيح انه لا تضر مع الايمان معصية ولا تنفع مع الكفر طاعة؟ بل ما الايمان؟ أهو الاعتقاد في القلب فقط، ام هو الاعتقاد والعمل بمقتضى ذلك الاعتقاد؟

تلك اسئلة كانت تلح على المسلمين في زمن وقوع حرب الجمل وصفين، والنهروان، وما هي بالاسئلة التي ينتهي حلها على الورق، او في حلقات الدرس، انما الاجابة عنها تقتضي موقفاً عملياً، وسلوكاً في الحياة، فقد اعتقد الخوارج ان الايمان ما استقر في القلب وصدقه العمل، وان الكبيرة تخرج مرتكبها من الاسلام، ولما كان الامويون، عندهم، مرتكبي كبائر، فقد وجب حربهم(٤٠). وقد خرج الخوارج محاربين الدولة الاموية.

غير ان هناك من اعتقد ان الايمان هو الاعتقاد القلبي فقط، وان الكبيرة لا تخرج مرتكبها من الايمان، وانما الحكم بالايمان وعدمه يترك لله. اولئك هم المرجئة، وقد نتج عن موقفهم هذا ان هادنوا الدولة الاموية ولم يتعرضوا لها(٤١).

واعتقد المعتزلة ان مرتكب الكبيرة ليس كافراً كما قال الخوارج ولا مؤمناً كما قال المرجئة، وانما هو فاسق، منزلته بين منزلة المؤمن والكافر.

وقد لمح احمد امين شبهاً بين «المعتزلة» الفرقة التي كان رأسها واصل ابن عطاء، وبين الذين اعتزلوا حرب الجمل، فلم يخوضوا فيها، فكما اعتزل اولئك حرب الجمل اعتزل هؤلاء الخوارج وما كانوا عليه من تكفير وحرب وقتال، واعتزلوا المرجئة، وما كانوا عليه من لين وتسامح(٤٢).

وعلى هذا فان الحوادث التي وقعت بعد عصر النبوة، دعت المسلمين ان ينظروا، فيها، وفي القرآن، ابتغاء الوصول الى الانسجام بين القرآن،

---

(٤٠) ينظر فجر الاسلام: ٢٩٢.

(٤١) ينظر فجر الاسلام: ٢٩٢.

(٤٢) المصدر نفسه: ٢٩٥.

والسنة الصحيحة، وتلك الحوادث، وذلك ان تلك الحوادث والوقائع لا تكتسب شرعيتها الا من النص القرآني، والسنة الصحيحة. فأنقسم المسلمون، كل جماعة تحاول ان تجد تسويغاً لما ترضى من الوقائع، في القرآن. حتى يكون لها الانسجام بين الفكر والواقع.

« كانت الاقوال التي تصاغ كتابة او شفاهاً على نمط منطقي او جدلي تسمى عند العرب في الجملة، وخصوصاً في مسائل الاعتقادات « كلاماً » وكان اصحاب هذه الاقوال يسمون « متكلمين »[٤٣]. وقد كان النظر في الدين بأحكامه وعقائده، يسمى فقهاً، ثم سمي النظر في العقائد، الفقه الاكبر، وخصت الاحكام العملية باسم الفقه، ثم سميت مباحث العقائد، علم التوحيد، او علم الصفات، تسمية للبحث باشراف اجزائه، او علم الكلام[٤٤].

وعلم الكلام « هو علم يتضمن الحجاج عن العقائد الايمانية بالادلة العقلية والرد على المبتدعة المنحرفين في الاعتقادات عن مذهب السلف واهل السنة »[٤٥].

ويبدو ان ابن خلدون اذ قال بهذا التعريف، كان في ذهنه المذهب الاشعري، دون غيره، فجاء تعريفه منطبقاً على هذا المذهب وحده، غير مشتمل على مذاهب المتكلمين الاخرى التي سبقت المذهب الاشعري، كالمعتزلة. ولعل تعريف الفارابي الآتي ادق واشمل منه، يقول: « وصناعة الكلام ملكة يقتدي بها الانسان على نصرة الآراء والافعال المحددة التي صرح بها واضع الملة وتزييف كل ما خالفها بالاقاويل »[٤٦].

ولقد سميت هذه المباحث « علم الكلام » لما فيها من المناظرة على البدع، وهي كلام صرف، وليست براجعة الى عمل، واما لان سبب

---

(٤٣) تاريخ الفلسفة في الاسلام: ٥٠.

(٤٤) ينظر المصدر السابق، الصفحة نفسها، هامش المترجم.

(٤٥) مقدمة ابن خلدون: ٨٢١.

(٤٦) احصاء العلوم: ١٣١

وضعه والخوض فيه هو تنازعهم في اثبات الكلام النفسي»[٤٧].

وصفوة القول ان المتكلمين هم الذين نظروا في الدين، مستخلصين الحجج والبراهين، ليقارعوا بها من يتصدى للاسلام ويجادل فيه، من اهل الديانات والنحل، ثم انهم هم المفكرون الذين كشفوا عن الاسس التي تستند اليها الوقفة العربية الاسلامية، فابدعوا بذلك الفلسفة الاسلامية المتميزة من غيرها، يقول (ريتز) ان مذاهب المتكلمين هي الفلسفة العربية الحقيقية[٤٨]، ويذهب (رينان) الى ان الفلسفة الحقيقية في الاسلام ينبغي ان تلتمس في مذاهب المتكلمين[٤٩].

---

(٤٧) مقدمة ابن خلدون: ٨٣٤.

وقضية الكلام النفسي متفرعة عن قضية خلق القرآن، وهذه متفرعة عن قضية اعم منها، هي قضية الصفات الالهية، فقد انقسم المسلمون فيها، الى من يثبت الصفات لله، والى من ينفيها عنه ابتغاء التنزيه عن المشاركة، وابتغاء التوحيد الكامل، ويقول، لا قديم الا ذات الله، فان اثبتنا الصفات لله، جعلنا لله شريكاً في القدم. ومن تلك الصفات التي جرى فيها الاختلاف، صفة الكلام، اهو قديم، ام مخلوق محدث؟ والقرآن كلام الله، اهو قديم، ام مخلوق؟ وقد كان الجعد بن درهم[*] اول القائلين بخلق القرآن. وقد ذهب المعتزلة في القرآن هذا المذهب، فقالوا انه مخلوق حادث، غير ان عقيدة السلف بقيت، ان القرآن كلام الله لا هو مخلوق ولا هو قديم، وانما كما وصف نفسه، انه كلام الله، وكان لا بد ان يوجد موقف ثالث يتوسط الموقفين، وهكذا كان موقف الاشعري، اذ قال ان القرآن قديم من جهة الكلام النفسي القائم بالذات الالهية، وهو حادث مخلوق من جهة الدلالة عليه، والتعبير عنه، وقد سبق الى مثل هذا القول ابن كلّاب.

ينظر النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية: ١/٦٨٣ - ٦٩٣ وللاتساع في قضية الكلام النفسي ينظر الانصاف للباقلاني ص ٩٤ وما بعدها.

(*) الجعد بن درهم، توفي نحو ١١٨ هـ.

الجعد بن درهم، من الموالي، مبتدع، له اخبار في الزندقة، سكن الجزيرة الفراتية، واخذ عنه مروان بن محمد لما ولي الجزيرة في ايام هشام بن عبد الملك... قال الذهبي «عداده في التابعين مبتدع ضال، زعم ان الله لم يتخذ ابراهيم خليلاً ولم يكلم موسى، فقتل على ذلك بالعراق يوم النحر».

الاعلام: ٢/١١٤.

(٤٨) ينظر تاريخ الفلسفة في الاسلام: ٤٨ هامش المترجم.

(٤٩) ينظر المصدر السابق: ٤٨.

اذن كان علم الكلام فلسفة المسلمين، قبل ان يظهر فيهم فلاسفة من طراز الكندي والفارابي، يقيمون فلسفتهم على الفلسفة اليونانية. فما الفرق بين علم الكلام وفلسفة من طراز فلسفة الكندي والفارابي وابن سينا ؟

يقول ابن خلدون، ان المتكلم ينظر في الجسم من حيث يدل على الفاعل، والفيلسوف ينظر فيه من حيث يتحرك ويسكن، والمتكلم ينظر في الوجود من حيث انه يدل على الموجد، والفيلسوف ينظر في الوجود من حيث هو موجود [٥٠]. وهذا من طبيعة الاشياء فان فلسفة تنشأ في اكناف الدين لا بد ان يكون جوهرها صادراً عن موقف ديني، لا ينظر في الاشياء لذاتها، وانما من حيث صلتها بالخالق، وهكذا كان علم الكلام، فهو نظر عقلي، وهذه صلته بالفلسفة، له غايات دينية، وهذه صلته بالدين.

ومن الحق ان كلا من علم الكلام والفلسفة كان مرحلة مستقلة في تطور الفكر العربي الاسلامي، وقد بدأت الفلسفة حين استوى علم الكلام علماً ناضجاً ادى الاهداف المتوخاة منه وحين احتاج الفكر الى مستوى اعلى من التجريد، لا يتهيأ الا في الفلسفة [٥١].

وعلى هذا فان الفلسفة انطلقت من المفاهيم، لا من القضايا المثارة في المجتمع، كما انطلق علم الكلام، ثم انها لم تتخذ من عقائد الاسلام قاعدة للبحث [٥٢].

وقد استقامت الفلسفة عند العرب المسلمين، بعد ان ترجمت الفلسفة اليونانية، وكان عهد الترجمة قد بدأ منذ القرن الاول «لكنها لم تكثر فيهم ولم تشتهر بينهم لما كان السلف يمنعون من الخوض فيها» [٥٣]. ويذكر من يؤرخ للترجمة عند العرب المسلمين، ان اول من انصرف همه الى نقل

---

(٥٠) ينظر مقدمة ابن خلدون: ٨٣٦.

(٥١) ينظر النزعات المادية: ١/٨٧٤.

(٥٢) ينظر المصدر السابق: ١/٨٧٤.

(٥٣) صون المنطق والكلام عن فن المنطق والكلام: ١٢.

علوم الاوائل، حكيم آل مروان، خالد بن يزيد[٥٤] (ـ ٨٥ هـ)، وكان ذلك لما يئس من الخلافة، بعد ان انتقلت من اسرته السفيانية الى الاسرة المروانية. وكأنه اذ يئس من الدنيا والرئاسة اقبل على العلم يتعزى به. يقول ابن النديم ان خالداً «امر بأحضار جماعة من فلاسفة اليونانيين ممن كان ينزل مدينة مصر وقد تفصح بالعربية وامرهم بنقل الكتب في الصنعة من اللسان اليوناني والقبطي الى العربي وهذا اول نقل كان في الاسلام من لغة الى لغة»[٥٥].

غير ان الروح العربية الاسلامية كانت هي السائدة في القرن الاول ولم تكن تأنس الى هذه العلوم الاعجمية لما فيها من اشياء، ربما عارضت الايمان الصحيح، وبثت الشكوك في قلوب المسلمين ثم ما حاجتهم الى هذه العلوم الاعجمية، والقرآن الكريم بينهم فيه الحقيقة كاملة، وهم ما يزالون على مقربة من عصر النبوة.

ولم تكثر الترجمة الا في الدولة العباسية، يقول السيوطي: «اشتهرت في زمن البرمكي، ثم قوى انتشارها في زمن المأمون»[٥٦]، ويقول دي بور: «لم يشرع في نقل كتب اليونان في الطبيعة والطب والمنطق الى اللسان العربي الا في عهد المنصور»[٥٧]، والصحيح انه شرع بالنقل الى اللسان العربي منذ القرن الاول، وانما كثر النقل زمن المنصور ومن تلاه من الخلفاء، حتى اذا وصلنا عهد المأمون كان هناك بيت الحكمة، وكان ازدهار الترجمة على اكمله.

وقد جعل احمد امين الترجمة ثلاثة ادوار:

الدور الاول: من خلافة المنصور الى آخر عهد الرشيد، وفي هذا الدور ترجم كليلة ودمنة من الفارسية، وترجمت بعض كتب ارسطـوطـاليس في

---

(٥٤) ينظر الفهرست: ٣٥٢.

(٥٥) المصدر السابق: ٣٥٢.

(٥٦) صون المنطق: ١٢.

(٥٧) تاريخ الفلسفة في الاسم: ٢٢.

المنطق وغيره، ومن اشهر المترجمين في هذا الدور ابن المقفع، وجورجيس ابن جبرائيل، ويوحنا بن ماسويه، وفي هذا الدور اتصلت المعتزلة بالكتب التي ترجمت، فنجد الاولين منهم كالنظام عرف ارسطوطاليس وعرف كتبه في الفلسفة، وتأثرت ابحاثهم بالمنطق، وتكلموا في الطفرة والجوهر والعرض، وما الى ذلك، وكان كلامهم في هذا، قبل المأمون، مما يدل على اتصالهم بالفلسفة من اول عهد الترجمة.

الدور الثاني: من عهد المأمون الى سنة ٣٠٠ هـ، واشهر المترجمين في هذا الدور يوحنا البطريق، وكانت الفلسفة اغلب عليه من الطب، وترجم كثيراً من كتب ارسطوطاليس، ومن المترجين ايضًا حنين بن اسحق (٢٦٠ هـ) وابنه اسحق بن حنين (ـ ٢٩٨ هـ)، وعني بكتب الفلسفة عناية ابيه بالطب، وقد ترجم في هذا الدور اهم الكتب اليونانية، في كل فن.

الدور الثالث: من اتى بعد هؤلاء، ومن اشهر المترجمين فيه متّي بن يونس، وسنان بن ثابت بن قرة (ـ ٣٦٠ هـ) ويحيى بن عدي (ـ ٣٦٤ هـ) واهم ما ترجموا الكتب المنطقية والطبيعية لارسطوطاليس وتفسيرها[٥٨].

واكبت حركة الترجمة هذه، الفلسفة، واثرت فيها، حتى صارت كلمة «فيلسوف» تطلق على الذين يدرسون النص الاغريقي[٥٩].

وقد كان الكندي (ـ ٢٤٦ هـ أو ـ ٢٦٠ هـ) أول فيلسوف عربي، على صلة بالمعتزلة[٦٠]، مما يدل على ان الفلسفة في اول نشأتها لم تكن منقطعة الصلة بعلم الكلام.

ثم تتابع الفلاسفة، غير انه ليس من شأن هذا الفصل الحديث عنهم، فانما هو مقصور على جذور الفكر الفلسفي.

---

(٥٨) ينظر ضحى الاسلام ١/٢٧٧ ـ ٢٧٨.

(٥٩) ينظر الفكر العربي ومكانه في التاريخ: ١٤٧.

(٦٠) ينظر تاريخ الفلسفة في الاسلام: ١١٤.

الفصل الثاني
الاحكام النقدية
وصلتها بالفكر الفلسفي

الأحكام النقدية وصلتها بالفكر الفلسفي

نشأ النقد عند العرب احكاما مقتضبة، تلقى من دون تعليل، غير انها تستند الى ما هو اشمل منها، وترتكز على افكار راسخة لديهم، وان لم تكن افكارا ادبية، وقد كان اقرب تلك الافكار الى الناقد، الاعراف الاجتماعية، (لا ريب ان الاعراف الاجتماعية افكار الفها الناس). ومنها «مبدأ اللياقة، فالشماخ معيب حين يقول مخاطبا ناقته: (الوافر)

اذا بلغتني وحملت رحلي عرابة فاشرقي بدم الوتين

لان قوله «اشرقي بدم الوتين» أسوأ مكافئة لها على ما قدمته له من معروف»[1]. ولا ريب ان هذا الحكم يستند الى مبدأ اجتماعي جرى عليه الناس، هو: أن لا تسيء الى من احسن اليك. ومن تلك الاعراف الاجتماعية أو المبادىء التي يجري عليها الناس: ان يلزم الانسان حالا واحدة في النظر الى الحياة وقيمها، فلا يبدلها[2] وهذا شيء طبيعي في مجتمع يرى السكون اصلا، والحركة طارئة.

فلقد عابوا على امرىء القيس ان يقول: (الوافر)

لنا غنم نسوّقها غزار كأن قرون جلتها العصيّ
فتملأ بيتنا أقطا وسمنا وحسبك من غنى شبع وريّ

(١) تاريخ النقد الادبي عند العرب، د. احسان عباس: ٤٥.
(٢) ينظر المصدر السابق: ٤٨.

بعد ان قال: (الطويل)

فلو أن ما اسعى لأدنى معيشة كفاني ولم اطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل امثالي

لانه «قال بعد هذا القول المرضي، في المعنى البهي، قول اعرابي متلفع في شملته لا تجاوز همته ما حوته خيمته[٣].

وهذا قانون صارم «يجهل تقلب الحال النفسية، وينكر ان يكون شعر الشاعر متفاوتا بحسب تلك الحال»[٤].

وهكذا فان النقد نشأ موصولا بما سواه من الافكار، وقائما عليها، وكان اقرب تلك الافكار الى ذهن الناقد، الافكار الاجتماعية، فحكم على الشعر بمقتضاها. لكن هذه الافكار او المبادىء الاجتماعية ليست قائمة على فراغ، انما هي تنبثق من افكار اوسع منها، هي الفلسفة التي يرى بها المجتمع الكون، والانسان والعلاقة بينهما. وهكذا الافكار بعضها يقوم على بعض.

ولقد بقي النقد موصولا صلة وثيقة بافكار خارجة عنه، وبقي النقاد ينقدون بمقتضى تلك الافكار، غير انه لا بد ان تتكون للنقد افكار من داخله، وان يستبقي بعضا من تلك الافكار التي كان يقوم عليها وهي ليست منه، ان كان ليس له منها بد. وهكذا وجد كيان خاص بالنقد، لكنه ليس كيانا قائما على فراغ، وانما جذوره تضرب في الفلسفة التي يصدر عنه المجتمع في رؤيته.

وكان ذلك بعد ان نشأت العلوم العقلية، ولا سيا علم الكلام، وهي علوم ترجع الى العقل وتحتكم اليه، ولا تطمئن حتى يقضي العقل فيما اشكل عليها، فأفاد النقد منها حتى صح أن يقال: ان النقد «ولد في حضن الاعتزال»[٥]. واول ما يميز المعتزلة من غيرهم انهم يحتكمون الى

---

(٣) الموشح: ٢٧.

(٤) تاريخ النقد الادبي عند العرب د. احسان عباس: ٤٨ ـ ٤٩.

(٥) المصدر السابق: ١٦٠.

العقل، فان خالف المنقول حكم العقل اولوه حتى يرجع منسجما مع احكام العقل، ومن مزايا هذه النشأة ان العقل يفيد التنظيم، وان الخطوات فيه تأتي بحيث تكمل اللاحقة السابقة، فلا يتشتت الجهد، وانه « يهدىء من جموح العاطفة والعصبية ولهذا قضى بأن الزمن لا يصلح أن يكون حكما على الشعر[٦]، وهذا ما سنراه لدى الجاحظ حيث يقف موقف المنصف بين القدماء والمحدثين.

ولقد توجه المتكلمون عامة والمعتزلة خاصة الى الادب ينظرون فيه ويتبينون طرائق العربية في الاداء لتعينهم على فهم النص القرآني فهما سليما اولا وليستطيعوا تأدية مقالاتهم وحججهم واقناع خصومهم ثانيا، وكانوا من ابرز منشئي البلاغة العربية[٧]، ومنشئي النقد العربي[٨]. غير انه كان يعنيهم من الشعر المعنى العقلي وما يؤديه الشعر من معرفة. فلم يكن الشعر عندهم غاية يقفون عندها، ويسعون ان يكتشفوا ما يميزه من ضروب النشاط الانساني الاخرى، ومن هنا يأتي ما علق بالنقد من مساوىء هذه النشأة، فلقد تأكد لدى النقاد الفصل بين اللفظ والمعنى، وفهموا المعنى على انه حكمة حسنة أو قول صالح، أي انه المعنى العقلي الواضح، ولقد قال شعراء المعتزلة ـ صادرين عن هذا الفهم ـ شعرا سجلوا فيه آراءهم وانتقدوا فيه خصومهم[٩]، ولا ريب ان هذا تحكم في الشعر، ولا ريب ان في الانسان ملكات اخرى غير العقل يصدر عنها الشعر، لا ينطبق عليها حكم العقل.

غير ان هذا الفهم لم يؤثر في من كان على ذوق رفيع، كالجاحظ.

---

(٦) المصدر السابق: ١٦.

(٧) ينظر دروس في البلاغة وتطورها: ٧٠ وما بعدها، وينظر البحث البلاغي عند العرب: ٤٩.

(٨) ينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب د. احسان عباس: ٦٦.

(٩) مثل شعر صفوان الانصاري، وبشر بن المعتمر، ينظر عنها، الحيوان: ٧/٧٥ ـ ٧٦، ٦/٦٢ ـ ٦٣.

الجاحظ

ليس للجاحظ (- ٢٥٥ هـ) كتاب في النقد، الا ان له آراء واقوالا تتصل بالشعر والشعراء، ترجع في جملتها الى موقفه الفكري. وقد كان من المسلمات عند مفكري ذلك الزمان، الثنائية، الفاصلة بين الروح والجسد، اللفظ والمعنى، وان الروح توجد بغير الجسد، وان المعنى يكون بغير اللفظ، وقد اقرّ الجاحظ هذه الثنائية، وكان عنده «ان المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، وانما الشأن، في اقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[10]، وجليّ ان الجاحظ هنا ينتصر للفظ، ويجعل له الشأن في الشعر، فما الذي صرفه عن المعنى، وهو المعتزلي؟. يبدو ان الجاحظ فهم المعنى كما فهمه المعتزلة، المعنى العقلي المنطقي، غير انه لم يقتنع ان هذا المعنى المنطقي يصنع شعرا، فكأنه قال لا بد ان يكون الشعر في العنصر الآخر، في اللفظ، فاللفظ عند الجاحظ لا يعني اصوات الحروف فقط، وانما يعني المعنى الشعري الذي يقابل المعنى العقلي المنطقي، وقد اشار د. مصطفى ناصف الى ان اللفظ استعمل للدلالة على «الصورة الدقيقة المعنى، وما تنطوي عليه من تفصيلات تهمل غالبا في التعبير النثري»[11]. فالجاحظ لم يفضل اللفظ بما هو أصوات، بل بما هو معنى شعري، ودلّ عليه (المعنى الشعري) باللفظ، لأن المعنى صار يعني المعرفة العقلية المنطقية الواضحة، فكان اللفظ اقرب مصطلح يدل به على جوهر الشعر.

وقد كان جمهور المعنيين بالشعر، يفضلون القديم على المحدث، ويجعلون الزمن معيارا على الشعر، فالجاهلي أشعر، ضرورة، ممن جاء بعده، غير ان العقل لا يرتضي هذا الحكم، ولما كان المعتزلة يصدرون عن العقل في احكامهم، فقد رأينا الجاحظ المعتزلي يقف موقف المنصف بين

---

(١٠) الحيوان: ٣/١٣١ - ١٣٢.

(١١) نظرية المعنى في النقد العربي: ٣٨.

القدماء والمحدثين، يقول: «وقد رأيت اناسا يبهرجون اشعار المولدين ويستسقطون من رواها، ولم ار ذلك قط الا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمن كان»[١٢]، فهناك الجودة غير المقترنة بزمان، وهذا رأي لم يسبق الجاحظ اليه احد كما يرى د. داود سلوم[١٣]، ويبدو ان الذي ادّى بالجاحظ الى هذا الرأي، هو ما كان يصدر عنه من موقف كلامي يعلى شأن العقل، ويجعله الحاكم في الاشياء.

ان الفلسفة التي كانت وراء آراء الجاحظ، هي الفلسفة السائدة في عصره القائلة بالثنائية، هذا من جهة الموروث القديم الذي انحدر اليه، اما من جهة الفلسفة التي شارك ببنائها، اعني علم الكلام الاعتزالي، فان العقل كان معيارا يرجع اليه، وقد كان الجاحظ يبحث عن اساس عقلي لاحكامه، فاذا وجده اطمأن اليها، واذا لم يجده تخلى عنها..

ولا اراه افاد شيئا من ارسطوطاليس من جهة النقد.. اما مسألة «الادب المقصور» التي ذكرها د. داود سلوم، وجعل منها ما يلتقي فيه الجاحظ وارسطو، فانها مسألة وردت في سياق المفاضلة بين الشعر وغيره من المعارف، وهي مسألة لا علاقة لها بأرسطو وهذا هو سياقها، قال الجاحظ «وقالوا: فكيف تكون هذه الكتب انفع لاهلها من الشعر المقفى؟ قال الآخر: اذا كان الامر على ما قلتم والشأن على ما نزلتم، أليس معلوما ان شيئا، هذه بقيته وفضلته وسؤره وصبابته، وهذا مظهر حاله على شدة الضيم، وثبات قوته على ذلك الفساد وتداول النقص، حري بالتعظيم وحقيق بالتفضيل على البنيان، والتقديم على شعر ان هو حوّل تهافت ونفعه مقصور على اهله، وهو يعد من الادب المقصور، وليس بالمبسوط ومن المنافع الاصطلاحية، وليست بحقيقة بينة وكل شيء في العالم من الصناعات

---

(١٢) الحيوان: ٣/١٣٠.

(١٣) ينظر النقد المنهجي عند الجاحظ: ٥٠.

والارقاق والآلات فهي موجودات في هذه الكتب دون الاشعار »[14].

الحق ان هذا سياق المفاضلة بين الشعر وغيره من المعارف، وان جوهره ان المعارف تنقل الى غير اهلها بالترجمة، فهي غير مقصورة عليهم، اما الشعر فأنه مقصور على اهله، أي انه لا يترجم »، ان هو حوّل تهافت). و« اهله » هنا، الذين يتكلمون اللغة التي قيل بها الشعر، ولا يمكن ان نفهم منه ما فهم د. داود سلوم، ان الجاحظ أراد بالادب المقصور، الذي يقرأ لذاته ابتغاء المتعة، واللذة[15]، فليس الجاحظ في سياق الحديث عن غاية الادب، وما يريده القارىء منه، انما هو يريد ان يقول، ان المعارف تنتقل من امة الى اخرى، اما الشعر فانه لا ينتقل، اي لا يترجم، ونفعه مقصور على الامة التي نشأ فيها، اما ما طبيعة هذا النفع؟، وكيف تنتفع الامة بشعرها؟، فذلك ما لم يذكر الجاحظ عنه شيئا في هذا السياق.

وعلى هذا الفهم يكون معنى تلك المقارنة التي اجراها د. داود سلوم بين اللذة التي يمنحها الادب عند الجاحظ، والتي تمنحها المأساة عند ارسطو[16]، اجتهادا غير مصيب لان الجاحظ لم يتحدث عن اللذة التي يمنحها الادب في ذلك السياق.

ابن قتيبة

كان ابن قتيبة (ـ ٢٧٦ هـ) قد هاجم الثقافة اليونانية، ولم يرها شيئا اذا وزنت بثقافة العرب الاصيلة، وسخر من حامليها، وسعى في كتبه ان يقدم ثقافة السَّلَف ومعارفهم لتقف بوجه المنطق والفلسفة[17]. غير انـه لم ينج من المنطق عند نظره في الشعر، وذلك لان هذه الثقافة الوافدة، المنطقية الفلسفية، قد انتشرت بين اهل المعرفة في ذلك الزمن، وشاعت في الناس، وتسربت فيهم على وعي منهم بها او على غير وعي، واخذت توجه

---

(١٤) الحيوان: ١/٧٩ ـ ٨٠.

(١٥) ينظر النقد المنهجي عند الجاحظ: ٣٣.

(١٦) ينظر المصدر السابق: ٣٤.

(١٧) ينظر ادب الكاتب، (المقدمة).

نظرهم في الامور. هذا من جهة ومن جهة اخرى «ان ابن قتيبة فقيه محدّث اولا، يعنيه من الشعر ما يتصل بالحكمة والمعنى الصالح، وهذا موقف يقرب بينه وبين المنطقي الذي يفهم المعنى فهما عقليا.

وقد قال ابن قتيبة في الغاية من كتابه «الشعر والشعراء»: «وكان اكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل اهل الادب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو، وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله ﷺ»[١٨] مما يدل عليه هذا النص ان ابن قتيبة يتخذ من الشعر وسيلة لغاية أخرى وناقد هذا موقفه لا بد ان يعني اولا بالمعنى الذي يحقق له تلك الغاية. ولم يخرج ابن قتيبة على مسلّمة اهل عصره الفصل بين اللفظ والمعنى، بل جعلها اساسا في قسمة الشعر الى اربعة اضرب. قال «تدبرت الشعر فوجدته اربعة اضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، كقول القائل في بعض بني اميه: (البسيط)

في كفه خيزران ريحه عبق	من كف اروع في عرنينه شمم
يغضي حياء ويغضى من مهابته	فما يكلم الا حين يبتسم

وكقول اوس بن حجر: (المنسرح)

ايتها النفس اجملي جزعا	ان الذي تحذرين قد وقعا

... وضرب منه حسن لفظه وحلا فاذا انت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل: (الطويل)

فلما قضينا من منى كل حاجة	ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا	ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
اخذنا باطراف الاحاديث بيننا	وسالت باعناق المطي الاباطح

هذه الالفاظ كما نرى احسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع وان نظرت الى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا ايام منى واستلمنا الاركان، وعالينا ابلنا الانضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في

---

(١٨) الشعر والشعراء، : ١/٥٩.

الحديث وسارت المطي في الاباطح...

وضرب منه جاد معناه وقصرت الفاظه عنه، كقول لبيد بن ربيعة: (الكامل).

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

هذا وان كان جيد المعنى والسبك فانه قليل الماء والرونق...

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه، كقول الاعشى في امرأة: (الهزج)

وفوها كأقاحي غذاه دائم الهطل
كما شيب براح با رد من عسل النحل»[١٩]

هذه قسمة عقلية منطقية، قسمة رجل ينظر في الشعر بعقله لا بأحساسه، لم يخرج فيها ابن قتيبة عما الف اهل الادب في زمانه، من الفصل بين اللفظ والمعنى، وهو صدى لنظر فلسفي عميق في بيئة ابن قتيبة يفصل كل شيء الى عنصرين، وقد انحدر اليه من المعتزلة على خلافه المذهبي لهم، فهمهم للمعنى في الشعر، فصادف قبولا في نفسه، وهو الفقيه المحدث الذي يريد المعنى الواضح، الدال على حكمة او قول حسن، أي ان يكون من معاني العقل، بكلمة أخرى، ان يكون من معاني النثر، فلقد كان ابن قتيبة يبحث عن المعنى النثري في الشعر فلم يستطع ان يتذوق المعنى الشعري، في الابيات التي عدها من الضرب الثاني. فقال عنها ان لا فائدة في معناها، وذلك لانه مشغول بالمعاني العقلية، ويبدو ان اللفظ عند ابن قتيبة يعني الصورة الشعرية، او المعنى الشعري المقابل للمعنى العقلي المنطقي، اضافة الى كونه صوتا يعذب او يقبح. وذلك يبدو من حديثه عن الضرب الثالث الذي جاد معناه وقصرت الفاظه، اذ يورد هذا البيت:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

وهو بيت لا يشين الفاظه من حيث هي اصوات شيء، ولا يقدح في فصاحتها من حيث هي مفردات، ولا في بلاغتها من حيث هي تركيب،

---

(١٩) الشعر والشعراء: ٦٤ - ٦٩.

فقد أدت المعنى الذي اراده الشاعر، اداء عاريا، ولم تتوسل الى ذلك بالتصوير، غير ان الناقد يريد ان يؤدي الشاعر معناه الجيد هذا بشيء من التزيين، كالاستعارة، والمجاز، وما اشبه، فالالفاظ عنده لا تعني اصوات الحروف فقط، وانما تعني النسج، والتركيب، او ما يمكن ان نسميه معنى شعريا.

لقد كان ابن قتيبة ناقدا منصفا، لا يتعصب للقديم لقدمه، ولا يتعصب على المحدث لحداثته، بل نظر - كما يقول - «بعين العدل على الفريقين وأعطى كلا حظه، ووفر عليه حقه»[٢٠]، وهذا حكم العقل. فلا يصح لديه (العقل) ان يكون القديم افضل لانه قديم، وان يكون الحديث رديئا لانه حديث، فقد كان هذا القديم حديثا يوما، وسيصير هذا الحديث قديما يوما، وقد كان لهذه الفكرة اصول عند الجاحظ، اذ أخذ الذين يبهرجون أشعار المولدين، ولم ير الجودة والاحسان مقصورا على زمن دون غيره. يقول ابن قتيبة «ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر»[٢١]. وهذا موقف صادر عن نظر فلسفي، اكثر من صدوره عن حكم استقراه من طبيعة الشعر القديم والحديث ونسبة الجودة في كل منهما[٢٢]. غير انه اذ لم يقصر الجودة على الشعر القديم، وجعل للمحدث منها نصيبا، فانما الجودة عنده مشروطة بالاقتراب من طرائق الشعراء المتقدمين في قول الشعر، أي ان الشاعر المحدث لدى ابن قتيبة يجيد كلما اقترب من القدماء، ويبتعد عن الاجادة كلما ابتعد عنهم، يقول ابن قتيبة بعد ان يذكر طريقة الشعراء القدماء في بناء القصيدة، يقول: «فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب وعدل بين هذه الاقسام، فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر... وليس لمتأخر الشعراء ان يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الاقسام»[٢٣].

---

(٢٠) الشعر والشعراء: ٦٢.

(٢١) المصدر السابق: ٦٣.

(٢٢) ينظر النقد المنهجي عند العرب،: ٢٣.

(٢٣) الشعر والشعراء: ١/٧٥ - ٧٦.

وجوهر هـذا القـول، ان اجـادة المحـدثين لا تكـون الا بـاحتـذاء المتقدمين، وهذا رأي نابع عن موقف اشمل يرى ان المتقدمين سبقوا الى كل خير وفضل، فان اراد المحدثون ان يكون لهم فضل واجادة، فعليهم ان يقتدوا بأولئك المتقدمين.

وقد أدى هذا الموقف العقلي المنطقي بابن قتيبة أن يتصور الشاعر يفكر تفكيرا عقليا حين يقول قصيدته، وانه يبدأها، وينتقل من مـوضـوع الى آخر لأسباب محددة واضحة في ذهنه، يقول ان مقصد القصيد انما ابتدأ بذكر الديار والدّمن والآثار، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الضاغنين، وانـه انتقل الى النسيب، ليميل نحوه القلوب، لان التشبيب قريب من النفوس، فاذا استوثق من الاصغاء اليه، عقب بايجاب الحقوق فاذا علم انه أوجب على صاحبه حق الزجاء، وقرر عنده ما ناله من المكاره، في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة[٢٤].

ويبدو ان الشاعر لم يكن يبتغي شيئا مما نسبه اليه ابن قتيبة، لان الشعر ليس عملا عقليا يعيه الشاعر تمام الوعي، ويقيم العلة لكل ما يقول، بل ان الشاعر، ساعة يقول القصيدة، لا يعيها وعيا عقليا تاما بحيث يأتي كل جزء منها لغرض مخصوص. وانما هو يقول الشعر على ما استقر في وعيه من موروثه الشعري.

ابن طباطبا

كانت الثقافة الفلسفية الكلامية التي انتشرت في القرن الرابع، قد هيأت الاذهان لان تبحث بحثا نظريا في الشعر، واتاحت للناقد نظرة عميقة لم تكن تتاح له لولا هذه الثقافة الفلسفية، وقد كان ابن طباطبـا (ـ ٣٢٢ هـ)، من المتصلين بالثقافة الفلسفية الكلامية[٢٥]، فألف «عيار الشعر» وهو

---

(٢٤) ينظر الشعر والشعراء: ٧٥.

(٢٥) ينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب، ١٩ حيث يقول «لعله متأثر بالمعتزلة لأنه يلح على أن الصدق يجب ان يتوفر في الشعر، ولعله كان معتزليا حقا فنحن نجهل حقيقة انتمائه المذهبي الا ان عقلانيته الخالصة تصله وصلا وثيقا بالمعتزلة».

عنوان يدل ان الناقد يبحث عما يقيم الشعر عليه، وعما يحكم به على الشعر، ويميز خصائصه[26]. وقد اتخذ العقل اداة في معرفة الشعر والحكم عليه، فوجد ان الشعر صناعة قوامها الوقوف على ما كانت العرب تبني عليه شعرها، من العلم باللغة، والبراعة في فهم الاعراب والرواية لفنون الآداب[27]. وهذا موقف سلفي يرى الابداع اكتمل في الماضي، وليس للشاعر الا ان ينظر فيه وينهج نهجه، وانه جيد وحسن بمقدار ما يقترب من شعر الاوائل.

واوجد قواعد للصنعة، يخطو فيها الشاعر خطوات عقلية منطقية، ولا احسب شاعراً كبيراً يتبع هذه الخطوات في قول الشعر، وانما هي تنفع المبتدئين والنظامين الذين لا يصح ان يسمى كلامهم شعراً عند التحقيق بل كما قال ابن سلام «كلام موزون معقود بقواف»[28].

يقول ابن طباطبا «فاذا اراد الشاعر بناء قصيدته مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً وأعد له ما يلبسه اياه من الالفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه»[29].

وهذا موقف عقلي لا يميز بين الشعر والنثر الا بالوزن والا فكيف تولد القصيدة في ذهن الشاعر نثرا ثم ينظمها وهل سمع ابن طباطبا عن امرىء القيس مثلا انه كان يمخض المعنى في ذهنه نثرا وهل سمع مثل هذا عن غير امرىء القيس من كبار الشعراء. والحق ان صح مخض المعنى في الذهن نثراً فانه لدى الشعراء الصغار الذين ليسوا بشعراء.

ان الشاعر الحق لا يمخض المعنى نثراً في ذهنه، بل انه ازاء تجربة لا يستطيع نقلها وتوصيلها الى الآخرين الا الشعر، فمنذ ان يطرق المعنى الشعري ذهن الشاعر الحق، لا يكون الا شعرا.

---

(٢٦) ينظر مفهوم الشعر ٢٩.

(٢٧) ينظر عيار الشعر: ٤.

(٢٨) طبقات فحول الشعراء ١/٨.

(٢٩) عيار الشعر / ٥.

وكان من حكم العقل التناسب في الأشياء، والاعتدال، لانهما امران مرغوب فيهما لأنفسهما، عند العقل. وقد اشترط ابن طباطبا التناسب في الشعر، واراده ان يكون «كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم والعقد المنظم واللباس الرائق»[٣٠]. لا ريب ان هذه شروط تهيء الجمال في القصيدة، لكنه الجمال العادي المألوف الذي لا يرضاه كبار الشعراء فكثيراً ما خرق الشاعر الكبير هذا الوشي وخرج على هذه السبيكة المفرغة، بمعنى عميق في نفسه لا يستطيع ان يؤديه ان هو أبقى على النمنمة والوشي. ولقد أدّى الموقف العقلي بابن طباطبا ان يفهم الشعر كأنه نثر، وان يريد منه ما يريد من النثر، ومن عجب ان يصدر هذا الموقف عن ناقد شاعر. وقد أدى به هذا الموقف أن لا يفهم أبياتاً على حقيقتها كبيتي امرىء القيس هذين: (الطويل)

كأني لم اركب جوادًا للذة ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم اسبأ الزق الروى ولم اقل لخيلي كري كرة بعد اجفال

قال «لو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان اشكل وادخل في استواء النسج فكان يروي:

كأني لم اركب جوادا ولم اقل لخيلي كري كرة بعد أجفال
ولم اسبأ الزق الروى للذة ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال»[٣١]

واذا كان هذا الترتيب الجديد يرضي العقل، فانه يشوه القصيدة ويحدّ من دلالة للبيتين، ولا ريب ان ركوب الجواد للذة يبيح للمتلقي ثراء في الدلالة[٣٢]. فللمتلقي ان يفهم من البيتين على صورتهما الاولى ان الشاعر يضع اللذة، والكاعب التي تبطنها، والخمر التي شربها. والخيل التي كر عليها، اقول للمتلقي ان يفهم ان الشاعر يضع هذه الاشياء كلها بمنزلة واحدة، وانها ميدان فعل يحقق به ذاته.

---

(٣٠) عيار الشعر: ٤.

(٣١) عيار الشعر: ١٢٤ ـ ١٢٥.

(٣٢) ينظر مفهوم الشعر: ١٠٢.

ولقد اراد ابن طباطبا الشعر واضحا «تسابق معانيه الفاظه»[٣٣]. «تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا اليها، فاذا كان الشعر على هذا المثيل سبق السامع الى قوافيه قبل ان ينتهي اليها راويه، وربما سبق الى اتمام مصراع منه... كقول البحتري: (الخفيف)

سلبوا البيض قبرها فاقاموا   لظباها التأويل والتنزيلا

فاذا حاربوا اذلوا عزيزا.

فيقتضي هذا المصراع ان يكون تمامه: واذا سالموا اعزوا ذليلا[٣٤] وهذا من الشعر الذي يتعجب السامع حين يسمعه، غير انه لا يجد في نفسه حاجة الى اعادته فقد استوعب كل ما فيه، فهو اقرب الى روح النثر الواضحة الجلية منه الى روح الشعر.

ولقد قرّب ابن طباطبا الشعر من النثر، ولم يميز بينهما الا بالوزن، اذ قال «وان وجد المعنى اللطيف المنثور من الكلام، او في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان اخفي واحسن»[٣٥] واذا قال «فالشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول[٣٦]». وهذا رأي من لا يرى فرقا بين الشعر والنثر غير الوزن، حتى انه يريد التشبيه ان يكون واضحا قريبا «فأحسن التشبيهات ما اذا عكس لم ينتقض، بل يكون كل شبه بصاحبة مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى»[٣٧] والناقد هنا يجعل التشبيه عقليا ولا ريب ان النثر هو الذي يصلح للتعبير عن العقل، وانما الشعر شأنه الانطلاق والجموح، كأنطلاق الشعور وجموحه[٣٨].

---

(٣٣) عيار الشعر: ٤.

(٣٤) عيار الشعر: ١٢٧.

(٣٥) المصدر السابق: ٧٨.

(٣٦) المصدر السابق: ٧٨.

(٣٧) عيار الشعر: ١١.

(٣٨) ينظر Aesthetics, Problems in the Philosophy of Criticism, Monroe C. Beardsley, Harcourt, Brace & World, INC, New York, 1958, pp. 116 - 117.

فحاكم كثيرا من الابيات واراد منها ما اراد من النثر واذ لم يجد فيها ما اراد اسقطها.

يقول: «ومن الايماء المشكل الذي لا يفهم وقد افرط قائله في حكايته قول الآخر: (السريع)

اومــت بكفيهــا مـــن الهودج لــولاك هــذا العــام لم احجــج
انـــت الى مكـــة اخـــرجتني حبّـا ولــولا انــت لم اخــرج

فهذا الكلام كله ليس مما يدل عليه ايماء ولا تعبر عنه اشارة»[٣٩]، الحق انه للشاعر ان يتخيل، ولا تثريب عليه ان فهم من ايماءتها ما فهم ولولا تقيّد ابن طباطبا بالعقل وتحكيمه اياه في غير ميدانه، لأحس جمال هذين البيتين، وما فيهما من ايحاءات.

كان المنطق(*) هو الذي يحكم التفكير في هذه الحقبة من الزمن، ولا يشترط ان يقرأ المرء كتابا في المنطق الشكلي حتى يصدر عنه في تفكيره، وانما هو الرؤيا التي يرى بها العقليون الاشياء، من غير ان يتعلموها تعلما. والحق ان المنطق هو قوانين التفكير، ولا ريب ان التفكير قبل قوانينه، وما عمل المنطقي الا ان ينظر في تفكير الناس في زمانه ويستخلص القوانين التي يجرون عليها. فأرسطوطاليس لم يخترع المنطق الصوري اختراعا من عنده ويفرضه على الناس، انما وجدهم يفكرون على نحو معين فاستخلص لهم القوانين المتضمنة في تفكيرهم، اريد ان اقول من كل هذا ان من يصدر عن المنطق الشكلي في تفكيره في ذلك الزمان، ليس حتما ان يكون قد قرأ منطق ارسطوطاليس واعتقد به، وانما المنطق الشكلي سمة ذلك العصر: وطابع تفكير اهله، واول سمات هذا المنطق انه يجعل الاشياء

---

(٣٩) عيار الشعر: ١٢٠.

(*) المنطق الشكلي: ويسمى الصوري ايضا، وهو الصناعة النظرية المشتملة على القواعد والقوانين التي تعصم الفكر من الوقوع في الخطأ... وقد سمي صوريا (شكليا) لانه يتضمن البحث في صور الاستدلال من حيث هو منتج بقوة صورته لا بقوة مادته. (المعجم الفلسفي ١/٧٤٥-٧٤٦). وينظر: الموسوعة الفلسفية: ٥٠١.

ساكنة، منفصلة، لا يؤثر بعضها في البعض الآخر، ثم انه لا يقيم الا علاقات خارجية شكلية بين الاشياء.

ولقد صدر ابن طباطبا عن هذا الموقف في حديثه عن التخلص، والوحدة في القصيدة، وهي لا تعني عنده غير وصل اجزاء القصيدة وصلا لطيفا، يقول: «انّ للشعر فصولا كفصول السائل، فيحتاج الشاعر الى ان يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل الى المديح، ومن المديح الى الشكوى ومن الشكوى الى الاستماحة، ومن وصف الديار والآثار الى وصف الفيافي والنوق، ومن وصف الرعود والبروق الى وصف الرياض والرواد ومن وصف الظلمان والاعيار الى وصف الخيل والاسلحة، ومن وصف المفارز والفيافي الى وصف الطرد والصيد، ومن وصف الليل والنجوم الى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل، والحرابي والجنادب، ومن الافتخار الى اقتصاص مآثر الاسلاف، ومن الاستكانة والخضوع الى الاستعتاب والاعتداد، ومن الآباء والاعتياص الى الاجابة والتسمح، بالطف تخلص واحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به وممتزجا معه»[٤٠]. هذه الموضوعات منفصلة في القصيدة عند ابن طباطبا، والذي يصلها ويجعلها وحدة، حسن التخلص، وهو ان يجد الشاعر سببا ينتقل به من الموضوع الاول الى الثاني، وهكذا. وهذا وصل خارجي شكلي، والحق ان الشاعر ـ كما أرى ـ يتخذ من هذه الموضوعات ادوات في التعبير عن تجربة واحدة، وكل اداة من هذه الادوات، اي كل غرض، انما يعرض وجها من وجوه تجربة الشاعر، فليست هذه الموضوعات مقصودة لذاتها، بل لما تدل عليه وتعبر عنه، وقد كان الشاعر الجاهلي مدركا لما يريد فلم يتبع حيلة حسن التخلص، غير ان من قلده من الشعراء لم يأخذوا عنه الا الشكل الخارجي، اي تعدد الموضوعات، اما الصلة الداخلية بين هذه الموضوعات، فقد غابت عنهم، فأوجدوا حسن التخلص ليربط بين الموضوعات ربطا شكليا.

---

(٤٠) عيار الشعر: ٦ـ٧.

لم يستطع ابن طباطبا ان يدرك الصلة الداخلية بين موضوعات القصيدة، فوقف عند الظاهر، وحسب ان هذه الاشتات لا يربطها الاحسن للتخلص من المعنى الاول الى الثاني. ولقد وقف عند الظاهر ايضا في حديثه عن ضروب التشبيهات. يقول «والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به بمعنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطؤا (كذا) وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتا»[41]. فلم يستطع ان يتعدى ظواهر الاشياء الى جوهرها، ولعل ذلك راجع الى سيادة المنطق الشكلي.

لقد كان ابن طباطبا عقليا، يريد ان يحكم العقل في كل ميدان، والعقل ملكة ان صلحت في ميدان، فانها لا تصلح في كل شيء، وفي الانسان ملكات اخرى، ليس من الصواب ان يجور العقل عليها، والحق ان الشعر من الميادين التي لا يصلح فيها العقل، فالشاعر لا يتبع العقل في قوله الشعر، فان اتبعه جاء نظمه غثا باردا لا رواء فيه، وينبغي للناقد ـ ان اراد ان يفهم تجربة الشاعر على حقيقتها ـ ان يتبع الوسيلة التي اتبعها الشاعر في ادراك الاشياء بحيث تكوّن وحدة غير مجزأة، وهذه الوسيلة هي الحدس(*). ولعل من اسباب قصور الناقد عن مدى الشاعر، ان

(٤١) عيار الشعر: ١٧.

(*) الحدس: والحدس الذي اصطلح عليه الفلاسفة القدماء مأخوذ من معنى السرعة في السير. قال ابن سينا: «والحدس حركة الى اصابة الحد الاوسط اذا وضع المطلوب، او اصابة الحد الاكبر اذا اصيب الاوسط وبالجملة: سرعة الانتقال من معلوم الى مجهول» (النجاة: ١٣٧) وقال الجرجاني في تعريفاته: «الحدس هو سرعة انتقال الذهن من المبادئ الى المطالب» وقال التهانوي: «الحدس هو تمثيل المبادئ المرتبة في النفس دفعة من غير قصد واختبار، سواء طلب او لا فيحصل المطلوب» والمقصود بالحركة وسرعة الانتقال تمثل المعنى في النفس دفعة واحدة في وقت واحد كأنه وحي مفاجئ. او وميض برق... ونحن نطلق الحدس على اطلاع النفس المباشر على ما يمثله لها الحس الظاهر، او الحس الباطن من صور حسية او نفسية او على كشف الذهن عن بعض الحقائق بوحي مفاجئ، لا على سبيل القياس ولا على سبيل الاستقراء او الاستنتاج. ولكن على سبيل المشاهدة التي ينبلج فيها الحق انبلاجا. (المعجم الفلسفي: ١/٤٥١-٤٥٤).

الناقد يتخذ وسيلة في الادراك غير وسيلة الشاعر فلا يستطيع ان يرى ما يراه. فالناقد يتخذ العقل، والشاعر يتخذ الحدس والحق ان الناقد ينبغي ان يقتصر من العقل على ما يفيد التنظيم، اما الحكم فمن الخير ان تكون وسيلته الحدس، حتى يشترك الناقد والشاعر في وسيلة الادراك.

ولا ريب ان الصدق عند العقل خير من الكذب، وان تأسيس الكلام عليه اولى وانفع. ولما كان الشعر القديم الجاهلي المثال الذي يسمو اليه الشاعر المحدث، فان ابن طباطبا حسب ان الشعراء في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الاسلام «كانوا يؤسسون اشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء، وافتخارا ووصفا، وترغيبا وترهيبا، الا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الاغراق في الوصف والافراط في التشبيه»[٤٢]. والصدق هنا مطابقة الكلام لمدلوله، مطابقة حرفية، والحق ان الشعر لا يطابق شيئا تلك المطابقة لان عناصر التجربة التي تصل الى الشاعر، والتي تنبعث من داخله، تمتزج امتزاجا بحيث يؤلف وحدة جديدة لا تستطيع ان تجد لها مدلولا في عالم الاشياء، تدل عليه دلالة حرفية. فالصدق مفهوم اخذ من ميدان الفكر، وحكّم في ميدان الشعر، فلا غرو ان يكون المتأثرون بالفكر الكلامي مثل ابن طباطبا قد تشبثوا به[٤٣].

قدامة:

أراد قدامه (-٣٣٧ هـ) ان يؤسس علما للشعر يعرف به جيده من رديئه[٤٤]، وهذه محاولة كلما حاولها ناقد استعان بعلوم عصره، واتكأ عليها وكأنه يحس ان علم الشعر لا يمكن ان يقوم على الشعر وحده. وقد كان قدامة من المشتغلين بالفلسفة، وممن يشار اليهم في علم المنطق[٤٥]،

---

(٤٢) عيار الشعر: ٩.

(٤٣) ينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب. د. احسّان عباس: ٢٠.

(٤٤) ينظر نقد الشعر: ١٠.

(٤٥) ينظر الفهرست: ١٤٤.

والمنطق علم يعصم الفكر من الخطأ، وقد رأى قدامة اختلاف الناس في تمييز الشعر، وتخبطهم «في ذلك منذ تفقهوا في العلوم، فقليلا ما يصيبون»[٤٦]. وقد وصل اليه ان «الشعر» هو الكتاب التاسع من كتب ارسطوطاليس المنطقية، فلن يكون بدعا في النقاد اذا وضع الشعر على اساس من المنطق. ويكون المثقف المتفلسف الذي يشارك في مختلف مناحي الثقافة في عصره، ويقول فيها رأيه.

اول ما يفعل المنطقي، لكي يفهم الاشياء يحللها الى عناصرها، وينظر في كل عنصر، وهكذا فعل قدامة، حيث حدّ الشعر حدا جامعا مانعا، فقال «انه قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا: قول، دال على اصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا: موزون، يفصله مما ليس بموزون اذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا: مقفى، فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا: يدل على معنى، يفصل ما جرى من القول على قيافة ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى»[٤٧]، غير ان هذه العناصر الاربعة لا تجعل من الشعر جيدا او رديئا، بل لا بد من صفات اخرى ان وجدت منحته الجودة، وان عدمت عاد الشعر رديئا، وهذه الصفات، منها ما يخص هذه العناصر مفردة، كلا على حدة، ومنها، ما يخص كل عنصرين ائتلفا، وهي تأتلف على هذا النحو: «ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القيافة»[٤٨]، ثم يأتي قدامة على هذه الصفات فيذكرها، فيكون بذلك ميزان لدى الناقد يزن به الشعر، فما انطبقت عليه هذه الصفات كان شعرا جيدا، وما افتقر اليها كان رديئا، واكثر هذه الصفات مما ورثه قدامة عن اسلافه في الثقافة العربية، الا رأيه في المعاني، وما يمدح به من الفضائل.

(٤٦) نقد الشعر: ١٠.

(٤٧) المصدر نفسه: ١١.

(٤٨) المصدر نفسه: ٢٠.

فقد اشترط في اللفظ «ان يكون سمحا سهّل مخارج الحروف من مواضعها عليه، ووفق الفصاحة مع الخلو من البشاعة»[٤٩]. وهذا شرط لا يخص الشعر، بل انه لا يخص النثر الفني، وانما هو يعم الكلام كله، وما ينبغي ان تكون عليه الكتابة في ايّ ميدان، فهو شرط اولي ليس له مزية في نفسه. ويشترط في الوزن «ان يكون سهل العروض»[٥٠] و«ان يتوخى فيه تصيير مقاطع الاجزاء في البيت على سجع او شبه به»[٥١] اي الترصيع. واشترط في القوافي «ان تكون عذبة الحرف سلسة المخرج، وان تقصد لتصير مقطع المصراع الاول في البيت الاول من القصيدة مثل قافيتها»[٥٢] اي التصريع. وهذه شروط، في جملتها لا ترتقي بما اشترطت له، من حد الصحة والصواب، الى حد الجمال.

اما المعنى فان قدامة وقف عنده طويلا، وابدى فيه نظرات هي جوهر عمله، وله منه موقفان، موقف يبيح فيه للشاعر ما يشاء من المعاني، فانما الشأن بالصياغة، وموقف، يلزم فيه الشاعر معان مخصوصة في المديح والرثاء وغيرهما من اغراض الشعر، وليس للشاعر ان يخرج عنها.

يقول في الموقف الاول «ان المعاني كلها معرضة للشاعر، وله ان يتكلم منها في ما احب وآثر من غير ان يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، اذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة»[٥٣]، وهذه فكرة ارسطوطاليسية تقضي بأن للموجودات عنصرين، عنصر الهيولي وهي المادة الغفل وعنصر الصورة، وهي التي تمنح المادة هيأتها. والشاعر عند قدامة، لا يخلق مادته (المعاني)، وانما يتلقاها، ويشكلها فكأنه يقول ان المعاني مشاعة للناس يأخذون منها ما يشاؤون، وانما الشأن بالصياغة، والتصوير، وقد شبه قدامة المعاني للشعر، بالخشب للنجارة،

---

(٤٩) نقد الشعر: ٢١.

(٥٠) نقد الشعر: ٢٨

(٥١) نقد الشعر: ٣٢.

(٥٢) نقد الشعر: ٤٧.

(٥٣) نقد الشعر: ١٣.

فكما انك لا تستطيع ان تعيب نجارا من حيث هو نجار بأن خشبه رديء، لا تستطيع ان تعيب شاعرا بان معانيه رديئة او فاحشة. غير ان الحق غير هذا، فليست نسبة الخشب الى النجارة، كنسبة المعاني الى الشعر، لان الشاعر لا يتلقى المعاني ويبقى عليها كما هي، وانما هو يسعى ان يبدع معنى جديدا، بل ان هذه الصياغة التي ارجع اليها قدامة فضل الشعر، انما هي معنى شعري، ومزيتها لا ترجع الى كلماتها من حيث هي اصوات، يقول عبد القاهر: «فاذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا او يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ... فاعلم انه ليس ينبئك عن احوال ترجع الى اجراس الحروف، والى ظاهر الوضع اللغوي، بل امر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه العقل من زناده»[٥٤]. فالتصوير، والصياغة، لا يكونان في الالفاظ من حيث هي اصوات، وانما هما في المعنى، ولما كان الشاعر يصوّر ويصوغ، فانه يخلق المعاني، فليس صحيحا اذن ان المعاني للشعر كالخشب للنجارة. ولعل قدامه كان يريد المعنى العام، كالكرم والبخل، والفحش وما اشبه ذلك، وليس تفصيلات المعاني، التي يخلقها الشاعر ويؤلف منها الشعر. وقد كان قدامة في سياق الدفاع عن الشاعر الذي يبني شعره على معنى فاحش، او يناقض نفسه في موقفين، غير ان هذا ايضا لا يجعل المعاني للشعر كالخشب للنجارة، فهي من حيث انها معان عامة، يقوم عليها الشعر، ويتألف من تفصيلاتها.

وهنا يبدر ان قدامة يبعد الشعر عن الاخلاق، ولا يقوّمه بغير معيار الفن. غير انه يقول اذ يتحدث عن المديح: «انه لما كانت فضائل الناس من حيث انهم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه اهل الالباب من الاتفاق في ذلك، انما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة كان القاصد لمدح الرجال بهذه الخصال الاربع مصيبا والمادح

---

(٥٤) اسرار البلاغة: ٤.

بغيرها مخطئاً »[٥٥] ومفهوم هذا الكلام ان المعاني ليست كلها معرضة للشاعر ينتقي منها ما يشاء، وانما عليه ان يتبع معان بعينها اذا اراد الهجاء، وهكذا، وهذا خلاف ما قال به قبلا « ان المعاني كلها معرضة للشاعر »، فهل نسخ كلامه اللاحق السابق؟

الحق ان هذين القولين صدرا في موقفين مختلفين، فالاول جاء في سياق الدفاع عن الشاعر، وان من حقه ان يأخذ ما يشاء من المعاني فليست جودة الشعر مقترنة بجودة المعنى، وجاء القول الثاني في سياق المدح، وما ينبغي ان يقال في الممدوح، وقد اراد قدامة ان يضع معاني المديح على اساس عقلي منطقي فبحث عن الصفات التي تميز الانسان من حيث هو انسان، واقام عليها المدح، ليريح ذوقه العقلي الصارم، الذي ينكر الفوضى، والاشتات التي لا ينتظمها ناظم، ولا ترجع الى اساس. ولكن كيف اهتدى قدامة الى هذه الفضائل الاربع؟ يقول احسان عباس، لما كانت الترجمة العربية لكتاب الشعر قد سمّت التراجيديا مديحا، والكوميديا هجاء، وان المديح يدور على اعمال الافاضل، والهجاء على اعمال الاراذل، وما دام المديح يدور حول الفضائل، وما دامت الفضائل الكبرى اربعا، فلماذا لا يوفق قدامة بين النظريتين[٥٦]. وقد وفق قدامه بين النظريتين: فأخذ فضائل افلاطون الاربع وجعلها اساس ما يمدح به[٥٧]. ولهذه الفضائل فروع تتفرع عنها، « فمن اقسام العقل المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة وغير ذلك مما يجري هذا المجرى. ومن اقسام العفة: القناعة وقلة الشره وطهارة الازار وغير ذلك مما يجري مجراه، ومن اقسام الشجاعة: الحماية والدفاع والاخذ بالثأر والنكاية بالعدو والمهابة وقتل الاقران والسير في المهامة الموحشة وما أشبه ذلك، ومن أقسام العدل: السماحة. ويرادف السماحة

---

(٥٥) نقد الشعر: ٥٩.

(٥٦) ينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب: ١٩٧ ـ ١٩٨.

(٥٧) ينظر الجمهورية: ٩٤ وما بعدها.

التغابن وهو من انواعها والانظلام والتبرع بالنائل وإجابة السائل وقرى الاضياف وما جانس ذلك » [٥٨].

وتتركب هذه الفضائل الاربع بعضها مع بعض فيحدث منها ستة اقسام: « اما ما يحدث عن تركيب العقل مع الشجاعة: فالصبر على الملمات وتوازن الخطوب والوفاء بالايعاد. وعن تركب العقل مع السخاء فانجاز الوعد وما أشبه ذلك، وعن تركب العقل مع العفة فالرغبة عن المسألة والاقتصار على أدنى معيشة وما أشبه ذلك وعن تركب الشجاعة مع السخاء الاتلاف والاخلاف وما أشبه ذلك، وعن تركب الشجاعة مع العفة انكار الفواحش والغيرة على الحرم، وعن السخاء مع العفة الاسعاف بالقوت والايثار على النفس وما شاكل ذلك » [٥٩].

لا ينبغي المدح عند قدامه الا بهذه الفضائل، وما يتفرع عنها، وما يتركب منها، فهي ما يميز الانسان من غيره، والشيء احق ان يمدح بما هو جوهري فيه، لا بما هو عرضي. وهذه الفضائل متصلة بجوهر الانسان الثابت، مهما تغيرت الاعراض. هذه نظرية ان صحت لدى العقل والفكر فانها لا تصح تماما في الشعر، لان الشاعر يمدح بالمألوف السائد في المجتمع من قيم، ليرضي الممدوح، لا بما ينبغي ان يكون من قيم، فاذا كان المجتمع يرى الجمال والبسطة من كمالات الرجل، فلا ضير على الشاعر ان مدح بهما، فان الممدوح سيرضى، غير أن قدامة يريد أن يؤسس علما للشعر يقوم على المنطق، وان يرجع الاشتات الى مبدأ ينتظمها، وهكذا رأيناه يحصر المدح في الفضائل النفسية، ويحصر اغراض الشعر في ستة « المديح والهجاء والنسب والمراثي والوصف والتشبيه » [٦٠]. وخير الهجاء ما كثرت فيه اضداد المديح، فهو سلب الفضائل النفسية، ولا يصح الهجاء بالعيوب الجسمية، لان هذه لا يستطيع المرء ان يبدل منها، اما الفضائل

---

(٥٨) نقد الشعر: ٦١.

(٥٩) نقد الشعر: ٦١-٦٢.

(٦٠) نقد الشعر: ٥١.

النفسية، فان في قدرة الانسان ان يهذبها، وان يسمو بها، فبها يمدح، وبنقيضها يهجي[٦١]. اما المراثي فليس بينها وبين المدحة «فصل الا ان يذكر في اللفظ ما يدل على انه لهالك»[٦٢] وقد جعل قدامة التشبه غرضا من اغراض الشعر، وكأن الشاعر يقول شعره لاجل ان يشبه شيئا بآخر، لا لغرض آخر يؤديه التشبيه.

غير ان التشبيه شيء يدخل في جميع فنون الشعر، ولا يخرج قدامة من نزعته العقلية في فهم التشبيه، فيقول: «فاحسن التشبيه هو ما اوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما الى حال الاتحاد»[٦٣] وهذا فهم ينأى عن الغرابة والجدة في ايجاد العلاقات بين الاشياء، ويجنح نحو المألوف الواضح. والنسيب عنده: «ذكر خلق النساء واخلاقهن، وتصرف احوال الهوى بـه معهـن»[٦٤]. ويقـول في الوصف: «انما هو ذكر الشيء كما فيه من الاحوال والهيئات، ولما كان اكثر وصف الشعراء انما يقع على الاشياء المركبة من ضروب المعاني كان احسنهم من اتى في شعره باكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه واولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته»[٦٥].

ثم ينتقل الى «ما يعم جميع المعاني الشعرية»[٦٦]، فلا يختص بغرض دون آخر. ومنها، صحة التقسيم» وهي ان يبتدئ الشاعر فيضع اقساما فيستوفيها ولا يغادر قسما منها، مثال ذلك قول نصيب: (الطويل)

فقال فريـق القـوم لا وفـريقهـم   نعم وفريق قال ويحـك لا ادري

فليس في اقسـام الاجـابـة عـن مطلـوب اذا سئـل عنـه غير هــذه الاقسام»... ومن انواع المعاني واجناسها ايضا صحة المقابلة، وهو ان

---

(٦١) ينظر نقد الشعر: ٩٠.

(٦٢) نقد الشعر: ٩٨.

(٦٣) نقد الشعر: ١٠٨.

(٦٤) نقد الشعر: ١٢٣.

(٦٥) نقد الشعر: ١١٨.

(٦٦) نقد الشعر: ١٣٠.

يصنع الشاعر معان يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة... كما قال بعضهم: (الطويل).

تقاصرن واحلولين لي ثم انه أتت بعد أيام طوال أمرت

فقابل القصر والحلاوة بالطول والمرارة... ومن انواع المعاني صحة التفسير وهو ان يضع الشاعر معان يريد ان يذكر احوالها في شعره الذي يصنعه، فاذا ذكرها اتى بها من غير ان يخالف معنى ما اتى به منها ولا يزيد او ينقص، مثل قول الفرزدق: (الطويل).

لقد خنت قوما لو لجأت اليهم طريد دم او حاملا ثقل مغرم

فلما كان هذا البيت محتاجا الى تفسير قال:

لالفيت فيهم مطعما ومطاعنا وراءك شزرا بالوشيج المقوم

ففسر قوله حاملا ثقل مغرم بقوله: ان يلق فيهم من يطاعن دونه ويحميه... ومن انواع المعاني التتميم: وهو ان يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الاحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئاً الا اتى به، مثل قول نافع بن خليفة الغنوي: (الطويل).

رجال اذا لم يقبل الحق منهم ويعطوه عاذوا بالسيوف القواطع

فما تمت جودة المعنى الا بقوله: يعطوه والا كان المعنى منقوص الصحة... ومن أنواع نعوت المعاني المبالغة: وهي ان يذكر الشاعر حالا من الاحوال في شعر لو وقف عليها لاجتزأه ذلك في الغرض الذي قصده فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون ابلغ في ما يقصد، وذلك مثل قول عمير بن الايهم التغلبي: (الوافر)

ونكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث سارا

فاكرامهم للجار ما كان فيهم من الاخلاق الجميلة الموصوفة واتباع الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل... ومن نعوت المعاني التكافؤ

وهو ان يصف الشاعر شيئا او يذمه، ويتكلم فيه اي معنى كان فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي اريد بقولي متكافئين في هذا الموضع اي متفاوتين اما من جهة المصادرة او السلب والايجاب او غيرهما من اقسام التقابل مثل قول ابي الشعب العبسي: (الكامل).

حلو الشمائل، وهو مرّ باسل يحمي الذمار صبيحة الارهان

فقوله: مر وحلو، تكافؤ... ومن نعوت المعاني الالتفات وهو ان يكون الشاعر آخذا في معنى فكأنه يعترضه اما شك فيه او ظن بأن رادا يرد عليه قوله او سائلا يسأله عن سببه فيعود راجعا الى ما قدمه، فاما ان يذكر سببه او يحمل الشك فيه مثال ذلك قول المعطل في بني رهم من هذيل: (الطويل).

تبين صلاة الحرب منا ومنهم اذا ما التقينا والمسالم بادن

فقوله: والمسالم بادن، رجوع عن المعنى الذي قدمه حين بين ان علامة صلاة الحرب ان المسالم يكون بادنا والمحارب ضامرا [٦٧].

وتؤدي هذه كلها الى الوضوح والتناسب والاعتدال، وهذه من مقتضيات العقل، التي يتطلبها في الاشياء، وهي بعد اقرب الى روح النثر منها الى ما يخص الشعر، فصحة التقسيم مثلا، ان ارضيت العقل والمنطق، فانها لم ترض حاجة شعورية لدى المتلقي، وهي احق ان تشترط في الكلام عامة، من ان تشترط في الشعر خاصة. وجملة الامر ان هذه التي اشترطها قدامة في المعاني الشعرية، تريد ان تحكم الشعر، وتجعله يجري على احكام الوضوح والتناسب والاعتدال وهذه نظرة عقلية بعيدة عن طبيعة الفن «فمن الخير ان تأخذ الكتاب من حين الى حين نزوة من شيطان الادب تخرج بهم عن التعبير المتوقع المألوف، كما تصيبهم نفس النزوة احيانا في مجال الفكر فلا يأتون بالفكرة التي يوجبها السياق، بل يصدمون

---

(٦٧) نقد الشعر: ١٣١-١٤٨.

القارئ بما لم يتوقع فتصحو اعصابه»[٦٨]. ثم ان هذه «المقاييس الايجابية لا تصنع شعرا فقد يتم للبيت من الشعر صحة التقسيم او صحة المقابلات أو صحة التفسير ثم لا تميزه احدى هذه الخصائص عن مستوى الكلام العادي الذي تتطلب فيه ايضا مثل هذه الفضائل... وبقي هذا الشعر بحاجة الى استنباط خصائص اخرى، والى بناء منطق شعري غير المنطق العام الذي بناه قدامة، وليس من المعاياة ان نفترض بأن شعرا قد يخلو من كل هذه الخصائص الايجابية يظل مع ذلك في نظرنا شعرا جميلا... اما ان نحصر الخصائص الأيجابية فيه فذلك شيء ليس في طوق احد على النحو الجزئي الذي اراده قدامة، ولعل هذا هو اكبر عيب في محاولته، وخلاصة هذا العيب انه اراد ان يحكم الخصائص المنطقية في مجال لا منطقي»[٦٩].

واذ يتكلم في عيوب المعاني، لا يخرج عن النظرة العقلية المنطقية التي تريد الوضوح والتناسب والاعتدال، ومن تلك العيوب، فساد الاقسام... «وذلك يكون اما بأن يكررها الشاعر، او يأتي بقسمين، احدهما داخل تحت الآخر في الوقت الحاضر، او يجوز ان يدخل احدهما تحت الآخر في المستأنف، وان يدع بعضها فلا يأتي به، فاما التكرير، فمثل قول هذيل الاشجعي»: (الطويل).

فما برحت تومي الي بطرفها   وتومض أحيانا اذا خصمها غفل

ولإن تومض وتومي بطرفها متساويان في المعنى... ومن عيوب المعاني فساد المقابلات... وهو ان يضع الشاعر معنى يريد ان يقابله بآخر. اما على جهة الموافقة او المخالفة، فيكون احد المعنيين لا يخالف الآخر ولا يوافقه مثال ذلك قول ابي علي القرشي: (الخفيف).

يا ابن خير الاخيار من عبد شمس   انت زين الدنيا وغيث الجنود

فليس قوله: غيث الجنود، موافقا لقوله: زين الدنيا ولا مضاداً... ومن

---

(٦٨) في الادب والنقد: ٢٥.

(٦٩) تاريخ النقد الادبي عند العرب، احسان عباس: ٢٠٥.

عيوب المعاني فساد التفسير ... كقول القائل: (الطويل).

فيــا ايها الحيران في ظلم الدجـــى ومن خاف ان يلقاه بغي من العــدى
تعــالى اليـه نلـق مـن نـور وجهـه ضياء ومن كفيه بحراً مـن النـدى

... ان هذا الشاعر لما قدم في البيت الاول الظلم وبغي العدى، كان الجيد أن يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما، فأتى بازاء الاظلام بالضياء وذلك صواب، وكان الواجب أن يأتي بأزاء بغي العدى بالنصرة او بالعصمة او بالوزر او بما جانس ذلك مما يحتمي به الانسان من اعدائه، فلم يأت بذلك وجعل مكانه ذكر الندى، ولو كان ذكر الفقر او العدم لكان ما أتى به صوابا ... ومن عيوب المعاني الاستحالة والتناقض، وهما ان يذكر في الشعر شيء فيجمع بينه وبين المقابل له من جهة واحدة، والأشياء تتقابل على اربع جهات، اما على طريق المضاف، ومعنى المضاف هو الشيء الذي يقال بالقياس الى غيره مثل الضعف الى نصفـه، والمولى الى عبده، ... فكل واحد منها يقال بالاضافة الى الآخر وهذه الاشياء من جهة ما ان كل واحد منها يقال بالقياس الى غيره هي من المضاف، ومن جهة ان كل واحد منها بازاء صاحبه كالمتقابل له، فهي من المتقابلات، فاما على طريق التضاد مثل: الشر للخير، والحار للبارد و... واما على طريق العدم والقنية مثل الاعمى للبصير ... واما على طريق النفي والاثبات، مثل ان يقال: زيد جالس، وزيد ليس بجالس، فاذا اتى في الشعر جمع بين متقابلين من هذه المتقابلات، وكان هذا الجمع من جهة واحدة، فهو عيب فاحش غير مخصوص بالمعاني الشعرية، بل هو لاحق بجميع المعاني... ومما جاء من الشعر في التناقض على طريق المضاف قول عبد الرحمن بن عبيدالله القس: (الطويل).

فاني اذا مـا الموت حـلّ بنفسهـا يـزال بنفسي قبـل ذاك فــأقبر

فقد جمع بين قبل وبعد، وهما من المضاف، لانه لا قبل الا لبعد، ولا بعد الا لقبل، ... ومما جاء من الشعر على طريق الايجاب والسلب،

قول عبد الرحمن بن عبيدالله القس: (الطويل).

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا ملامكم فالقتل أعفى وأيسر

فأوجب هذا الشاعر للقتل والهجر انهما مثلان، ثم سلبهما ذلك بقوله: القتل أعفى وأيسر، فكأنه قال: ان القتل مثل الهجر، وليس هو مثله... ومن عيوب المعاني ايقاع الممتنع فيها في حال ما يجوز وقوعه ويمكن كونه والفرق بين الممتنع والمتناقض... ان المتناقض لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم، والممتنع لا يكون ولكن يمكن تصوره في الوهم ومما جاء في الشعر ـ وقد وضع الممتنع في ما لا يجوز وقوعه ـ قول ابي نواس: (المديد).

يا امين الله عش أبدا دم على الايام والزمن

... ومن عيوب المعاني مخالفة العرف، والاتيان بما ليس في العادة والطبع مثل قول المرار: (الطويل).

وخال على خديك يبدو كأنه سنا البرق في دعجاء باد دجونها

فالمتعارف المعلوم ان الخيلان سوداء وما قاربها في ذلك اللون. والخدود الحسان انما هي البيض... ومن عيوب المعاني ان ينسب الى الشيء ما ليس له كما قال خالد بن صفوان: (الطويل).

فان صورة راقتك فاخبر فربما أمر مذاق العود والعود أخضر

فهذا الشاعر بقوله: امر مذاق العود والعود اخضر، كأنه يومىء الى ان سبيل العود الأخضر في الأكثر ان يكون عذباً او غير مر، فهذا ليس بواجب[٧٠]. ولعله استقى بعض هذه العيوب ولا سيما الاستحالة والتناقض من ارسطو في كتابه «المقولات» وقد اشار الى ذلك بونيباكر في مقدمته الانكليزية لكتاب نقد الشعر[٧١] قائلا، ليس من المستبعد ان يكون قدامة قد افاد من «مقولات» ارسطو التي ترجمها اسحق بن حنين، غير انه

(٧٠) نقد الشعر: ١٩٤ ـ ٢١١.

(٧١) نقد الشعر، تحقيق بونيباكر،: ٣٦ ـ ٤٤. وقد ترجم المقدمة الانكليزية استاذي الدكتور عناد غزوان.

يستعمل « العدم والقنية » بدلا من « العدم والملكة » التي جاءت في ترجمة اسحق بن حنين.

افاد قدامة من « مقولات » أرسطوطاليس، ومن فلسفته الطبيعية، حيث ان للوجود عنصرين. عند ارسطوطاليس: الهيولي، والصورة والهيولي هي المادة الغفل التي لا شكل لها، والصورة هي التي تمنحها الشكل، ولما كانت الهيولي لا توجد الا على شكل ما، فلا هيولي بلا صورة، وقد اخذ قدامة هذا الرأي وطبقه على الشعر، حيث المعاني، المادة الغفل، والصياغة هي التي تمنحها شكلها وتجعلها شعرا، غير ان الهيولي في الشعر لدى قدامة تنفصل عن الصورة، وربما وجدت من غير صورة، فلا شأن لها في الشعر، وانما الشأن للصورة، للصياغة، غير أن تأثير « كتاب الشعر » في قدامة، ضئيل، بل انه لم يستطع ان يفيد منه، بل كيف يفيد منه، وهو يقوم على أدب غير الادب العربي، ويتحدث عن أنواع ادبية لم يعرفها العرب، والنقد الذي يرجى له التأثير والافادة ينبغي ان تستخلص أصوله من الادب نفسه لا ان يؤتى بها من أدب آخر. الا ان قدامة نسب الى اليونانيين أشياء توهمها عندهم. فقد قال: « احسن الشعر اكذبه، وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم »[٧٢]. ولا نجد مثل هذا القول في النظرية الادبية الاغريقية[٧٣] غير انا نجد الفارابي يقول: ان الاقوال الشعرية كاذبة بالكل، ـ كما سيأتي في الفصل الثالث ـ ولعل قدامة اخذ قوله عن الفارابي، او ان الذي اوهم الفارابي ان الأقوال الشعرية كاذبة أوهم قدامة أيضاً. وجملة الأمر ان « احسن الشعر اكذبه » لم يقل به الاغريق، ويتصل القول بكذب الشعر، بالمبالغة والغلو، والحق ان المبالغة المسرفة لم تكن « اتباعا لمذهب فني خاص او تأثرا بمذهب الاوساط عند ارسطو كما يزعم قدامة بن جعفر، وانما كانت محاولة من ناحية لارضاء

---

(٧٢) نقد الشعر: ٥٦.

(٧٣) نقد الشعر: المقدمة: ٣٦ ـ ٤٤.

الممدوح بأي ثمن وسبيلاً الى الخروج عن المعاني المبتذلة من ناحية أخرى »[٧٤].

وقد افاد قدامة من افلاطون، الفضائل الأربع[٧٥]، غير انه في تأليفه بين هذه الفضائل، اثنين اثنين، كان مبتدعا، لم يأخذها عن اليونان، ولم يسبقه احد من العرب الذين الفوا في الاخلاق[٧٦].

وقد افاد من المنطق اليوناني في حدوده، مبتدئا بالجنس واصلاً الى الانواع. فقد عرّف الشعر « انه » قول موزون مقفي يدل على معنى ». فكلمة « قول » هي الجنس، التي يشارك الشعر فيها غيره من ضروب الكلام، والكلمات « موزون، مقفى، يدل على معنى « أنواع تفيد التخصص، ويشرح قدامة هذه الطريقة بمثال آخر، اذ يعرف الانسان، بأنه « حي ناطق ميت »، وهذه الطريقة والمثال يرجعان الى المدرسة الرواقية »[٧٧].

يبدو ان قدامة افاد من الفلسفة اليونانية عامة، اكثر مما افاد من آراء اليونان في الشعر، ولقد طبق ما افاده من المنطق اليوناني، على الشعر، فخلق نسقاً نقدياً، ربما أعجب الناظر فيه، وربما دلّ على عقل يحسن التفكير، وعلى معرفة حسنة، غير انه اراد ان يسجن الشعر في هذا النسق النقدي، والشعر أرحب من ان يقيد هذا التقيد. ولعل سبب ذلك ان ذوط قدامة « الذوق العلمي المنطقي الذي يقرر القاعدة ويطلب لها الامثلة »[٧٨].

لقد افادت الفلسفة قدامة، ان جعلته يبني نسقاً نقدياً، ولا يكتفي بالاحكام الجزئية المشتتة، وان يخرج بالنقد من التأثر الى ميدان العلم الذي

---

(٧٤) الى طه حسين في عيد ميلاده السبعين (حركات التجديد في الشعر العباسي عبد القادر القط): ٤٤٥.

(٧٥) ينظر الجمهورية: ٩٤ وما بعدها.

(٧٦) ينظر نقد الشعر، المقدمة: ٣٦ ــ ٤٤.

(٧٧) المصدر السابق: ٣٦ ــ ٤٤.

(٧٨) بلاغة ارسطو: ١٦٩.

له اصول يرجع اليها، لكنه اعتسف بالاصول اذ اجتلبها من ميدان بعيد عن الشعر والادب، وأضرته (الفلسفة)، ان جعلته يقيس الشعر على القواعد والاصول، والشعر أرحب من ان يقاس على قواعد وأصول ثابتة، لانها (القواعد) في افضل أحوالها كانت قد استخلصت من الأدب نفسه، اي ان الشاعر هو الذي أبدعها، فما الذي يمنعه ان يبدع غيرها.

الآمدي:

لم يكن الآمدي (ـ ٣٧١ هـ) يريد ان يقيم النقد على قواعد المنطق، وانما هو يجعل سنة العرب في اشعارها، المعيار الذي يرجع اليه، ويحتكم عنده، وقد كان قليل البضاعة من الفلسفة اليونانية، ولم يظهر لديه اثر من علم الكلام، الا في مقدمة «الموازنة» التي جاءت حوارا جدليا بين صاحب البحتري وصاحب ابي تمام، والا ما يرى في ثنايا الموازنة» من قوة عارضة في الجدل وقدرة على المماحكة»[٧٩]، ولا ريب ان هذا اثر شكلي، افاده في عرض آرائه، ولم يفده في تكوين هذه الآراء.

غير انه يذكر العلل الفلسفية الاربع ويسعى ان يطبقها على الشعر، يقول: «وانا اجمع لك معاني هذا الباب في كلمات سمعتها من شيوخ اهل العلم بالشعر: زعموا ان صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود ولا تستحكم الا بأربعة أشياء وهي: جودة الآلة واصابة الغرض المقصود وصحة التأليف، والانتهاء الى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها. وهذه الخلال الأربع ليست في الصناعات وحدها بل هي موجودة في جميع الحيوان والنباتات. ذكرت الاوائل ان كل محدث مصنوع يحتاج الى أربعة اشياء: علة هيولانية وهي الأصل وعلة صورية، وعلة فاعلة، وعلة تمامية. فاما الهيولانية فانهم يعنون الطينة التي يبتدعها الباري جل جلاله ويخترعها ليصور ما شاء تصويره من رجل او فرس او جمل او غيرها من الحيوان... والعلة الفاعلة، هي تأليف الباري جل جلاله لتلك

---

(٧٩) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. احسان عباس: ١٧٢.

الصورة. والعلة التامية هي: ان يتمها تبارك اسمه ويفرغ من تصويرها من غير انتقاص منها. وكذلك الصانع المخلوق في مصنوعاته التي علمه الله عز وجل اياها: لا تستقيم له وتجود الا بهذه الأشياء الأربعة وهي آله يستجيدها ويتخيرها مثل خشب النجار وفضة الصائغ، وآجر البناء، والفاظ الشاعر والخطيب، وهذه هي العلة الهيولانية التي قدموا ذكرها وجعلوها الاصل، ثم اصابة الغرض فيما يقصد الصانع صنعته وهي العلة الصورية التي ذكروها. ثم صحة التأليف حتى لا يقع فيه خلل ولا اضطراب وهي العلة الفاعلة. ثم ان ينتهي الصانع الى تمام صنعته من غير نقص منها ولا زيادة عليها وهي العلة التامية. فهذا قول جامع لكل الصناعات والمخلوقات، فان اتفق الان لكل صانع بعد هذه الدعائم الاربع ان يحدث في صنعته معنى لطيفا مستغربا كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض، فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها، والا فالصفة قائمة بنفسها مستقيمة عما سواها »[٨٠].

يبدو ان الآمدي اخفق في تطبيق العلل الاربع على الشعر؛ فقد فهم قدامة، قبله، العلة الهيولانية على انها المعاني في الشعر، وفهم العلة الصورية على انها الالفاظ، فارجع جوهر الشعر الى اللفظ، لأن المعاني للشعر، كالخشب للنجارة، غير ان الآمدي جعل العلة الهيولانية، الالفاظ، وجعل العلة الصورية، اصابة الغرض، ومهما يكن من امر فان هذه العلل الاربع لم تنفع الآمدي شيئا، ولم يستطع ان يبني عليها آراء ما، فجاءت كما يبدو غريبة في كتابه.

تقدم في التمهيد ان صلة الفلسفة بالنقد الادبي تأتي على ثلاثة اوجه، اولها: ان يكون الناقد فيلسوفا، وثانيها، ان يتشرّب الناقد بالفلسفة السائدة في عصره، ويصدر عنها، واعيا بذلك او غير واع، وثالثها، ان يطبق مصطلحات الفلسفة على الشعر كما فعل قدامة، ولقد تشرّب الآمدي بالفلسفة السائدة في عصره وصدر عنها، ولما كانت الفلسفة موقفا يقفه

---

(٨٠) الموازنة: ١/٤٢ - ٤٤.

الانسان من الوجود ورؤية يرى بها العالم، فان لكل ناقد فلسفة ما مضمرة في احكامه، تكوّن الاساس الذي ترتكز عليه تلك الاحكام، ولقد انقسم الناس في رؤيتهم الوجود من حيث الثبات والتغير، فمنهم من قال، ان الوجود ثابت كامل لا تغير فيه، ومنهم من قال، انه تغير متصل، وقد عبّر عن هذين الموقفين فيلسوفان يونانيان، في عصر واحد، عبّر (بارمنيدس) عن الثبات: «ولما كان الوجود موجودا، فهو قديم بالضرورة، اذ يمتنع ان يحدث من اللاوجود، ويمتنع ان يرجح حدوثه مرجح في وقت دون آخر، فليس للوجود ماض، ولا مستقبل، ولكنه في حاضر لا يزول. وعلى ذلك يمتنع الكون ولا يتصور الفساد، وينتفي التغير، والوجود والواحد متكافئان، فيلزم ان الوجود واحد فقط متجانس مملوء كله وجوداً. ويلزم انه ثابت ساكن في حدوده مقيم كله في نفسه اذ ليس خارج الوجود ما منه يتحرك وما اليه يسير»[(٨١)].

وقد عبر (هرقليطس) عن التغير: «الاشياء في تغير متصل... ولولا التغير لم يكن شيء فان الاستقرار موت وعدم، والتغير صراع بين الاضداد ليحل بعضها محل بعض»[(٨٢)].

هما موقفان من الوجود، موقف يراه ثابتا قد وجد واكتمل. وموقف يراه متغيراً، جوهره صراع بين اضداد. وهما ليس مما يخص الفلسفة اليونانية دون غيرها، وانما اتيح لليونان ان يصوغوا هذين الموقفين صياغة نظرية، كما اتيح لهم ان يصوغوا كثيراً من المواقف التي وقفها الانسان قبلهم، من الوجود، ولم يعبر عنها تعبيراً نظرياً.

وليس بخاف ان هناك من يقف احد هذين الموقفين، من الوجود ولم يعبر عن موقفه تعبيراً نظرياً، بل انه يسلك سلوك المعتقد ان الوجود ثابت، او يسلك سلوك المعتقد ان الوجود متغير. والمعتقد لأحد هذين الموقفين يسلك بما يمليه عليه الموقف، في أي ميدان يخوض.

---

(٨١) تاريخ الفلسفة اليونانية: ٢٩.

(٨٢) المصدر السابق: ١٧.

ولقد كان الآمدي من الذين يرون الثبات، ويصدرون عنه في مواقفهم، وان كان لم يعبر عن موقفه هذا تعبيراً نظرياً. ولا أزعم ان الآمدي قرأ (بارمنيدس)، واخذ عنه موقفه. وانما هو موقف عام، يصدر عنه كثير من الناس، كما ان القول بالتغير موقف عام يسلك بمقتضاه، ناس آخرون.

اقول ان الآمدي ينطلق من الثبات، والدليل، انه يرى ان الفن الشعري قد تحقق واكتمل في عمود الشعر، سنّة العرب في قول اشعارها، وان الشاعر يجيد كلما اقترب من طريقة العرب، ويقصّر كلما ابتعد عنها. غير ان سنة العرب في قول الشعر، وطريقتها في الاستعمالات اللغوية والتصويرية، شيء لا يتسع لامرىء أن يحيط به، وان يقول جازماً، ليس هذا ما يجري على طريقة العرب[٨٣]. الا ان الآمدي يرى سنّة العرب فيما وقع له من اشعارها، وبعد ما فيها من استعارات، شيئا ثابتا لا ينبغي الخروج عليه[٨٤] يقول في نقد بيت ابي تمام الآتي: (الطويل).

رقيق حواشي الحلم لو ان حلمه بكفيك ما ماريت في انه برد

« ما علمت أحدا من شعراء الجاهلية والاسلام وصف الحلم بالرقة وانما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة »[٨٥].

ويقول في بيت آخر: (الطويل).

من الهيف لو ان الخلاخل صورت لها وشحا جالت عليها الخلاخل

« وهذا الذي وصفه ابو تمام ضد ما نطقت به العرب، وهو أقبح ما وصف به النساء، لان من شأن الخلاخيل واليدين ان توصف بانها تعض في الاعضاد والسواعد »[٨٦].

---

(٨٣) ينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب: ١٦٧.

(٨٤) للزيادة في فهم التفسير الادبي ينظر Monroe المصدر السابق ص ٤٠١ ـ ٤٠٣.

(٨٥) الموازنة، تحقيق عبد الحميد: ١١٨ ـ ١١٩.

(٨٦) المصدر السابق: ١٢١ ـ ١٢٢.

ويقول أيضاً: (الكامل).

ظعنوا فكان بكاي حولا بعدهم ثم ارعويت، وذاك حكم لبيد
أجدر بجمرة لوعة اطفاؤها بالدمع ان تزداد طول وقود

« وهذا خلاف ما عليه العرب، وضد ما يعرف من معانيها، لان من شأن الدمع ان يطفىء الغليل، ويبرد حرارة الحزن، ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة، وهو في اشعارهم كثير »(٨٧).

الا نقول أن ابا تمام اراد ان جمرة اللوعة لا تنطفىء بالدمع، وانما بقرب من ظعنوا فاحدثوا اللوعة. وان من تمكن الحب من نفسه لا يجديه البكاء وان وجد فيه راحة مؤقتة.

غير ان الآمدي يعتقد ان المعاني ثابتة، وما كان منها في الجاهلية هو ما يكون منها في عصره، وكأن الاشياء لا تتغير، يقول: « انما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له اذا كان يقاربه، او يناسبه او يشبهه في بعض احواله، او كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه »(٨٨). ومفهوم هذا القول ان لا يخرج المتأخر عما أوجد العرب من استعارات، غير انه اذا كان شعراء الجاهلية وصدر الاسلام قد وجدوا علاقة ما بين شيئين، فاستعاروا احدهما للآخر، فان هذا لا يمنع ان يجد شاعر آخر من عصر آخر، علاقة أخرى لم يفطن اليها السابقون، بين شيئين فيستعير احدهما للآخر. اما المقاربة والمناسبة بين الشيئين التي اشار اليها الآمدي، فان كل استعارة جديدة تبدو بعيدة، واحسب ان معاصري زهير ان سمعوا منه « وعرى افراس الصبا ورواحله »، احسبهم عدوها بعيدة غامضة، وان الذين سمعوا امرأ القيس ينشد: (الطويل).

فقلت له لما تمطي بصلبه وأردف اعجازاً وناء بكلكل

اقول ان الذين سمعوا هذا البيت اول مرة، لا بد ان يكونوا قد دهشوا،

---

(٨٧) المصدر السابق: ١٧٠ ـ ١٧١.

(٨٨) الموازنة: ١/٢٥٠.

واستغربوا، وربما انكروا، كما يستغرب وينكر الآمدي استعارات ابي تمام.

ان الاستعارة الجديدة، تبدو للذين يسمعونها اول مرة، انها اقامت علاقات بين شيئين متباعدين، فاذا مر عليها زمن وجاءت أجيال أخرى، عدوها استعارة قريبة، لأنهم قد الفوها.

ان الجديد يصدم الاذواق السائدة التي نشأت على ما الفت من شعر فاذا ما غبر زمن، نشأت اذواق تألف هذا الجديد وتعده من السنن الواجبة الاتباع.

جملة الامر ان الآمدي كان يرى الاستعارات ثابتة، وأصول الشعر عامة ثابتة، قد اكتملت في الماضي.

غير ان ابا تمام كان يقف من العالم موقفا آخر، كان يراه في تغير متصل، متحركا غير ساكن، وقد كان يقيم تفكيره «على مراعاة التضاد في أغلب الامور»[٨٩].

يقول: (الطويل).

ولكنني لم احو وفرا مجمعا ... ففزت به الا بشمل مبدد
ولم تعطني الايام نوما مسكنا ... الذ به الا بنوم مشرد
وطول مقام المرء في الحي مخلق ... لديباجتيه فاغترب تتجدد
فإني رأيت الشمس زيدت محبة ... الى الناس ان ليست عليهم بسرمد

انه يرى الشيء ونقيضه.

ويقول: (الكامل).

نزلت مقدمة المصيف حميدة ... ويد الشتاء جديدة لا تكفر
لولا الذي غرس الشتاء بكفه ... لاقى المصيف هشائماً لا تثمر
كم ليلة آسى البلاد بنفسه ... فيها ويوم وبله مثعنجر
مطر يذوب الصحو منه وبعده ... صحو يكاد من الغضارة يمطر

(٨٩) جدلية ابي تمام: ٤٦.

هذا شعر صاحبه يفهم الحياة على انها تقوم على تضاد يؤدي الى التغير[٩٠]، ومما يتفرع عن هذا الموقف ان سنّة العرب وطريقتها في قول الشعر ـ ولا سيما ما ابدعوا من استعارات ـ ليست ملزمة للشعراء الآخرين.

هذان موقفان مختلفان من الحياة، ومن الطبيعي ان لا يسيغ احدهما الآخر، ومن الطبيعي ان ينكر الآمدي المعتقد بالثبات، على أبي تمام المعتقد بالتغير، استعاراته الجديدة، وهما (الموقفان) فلسفيان في اصولهما.

القاضي الجرجاني:

يقول القاضي الجرجاني (ـ ٣٩٢ هـ): «وما زلت أرى اهل الادب... في ابي الطيب احمد بن الحسين المتنبي فئتين: من مطنب في تقريظه منقطع اليه بجملته، منحطّ في هواه بلسانه وقلبه، يلتقي مناقبه اذا ذكرت بالتعظيم ويشيع محاسنه اذا حكيت بالتفخيم، ويعجب ويعيد ويكرر، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير، ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل، فان عثر على بيت مختل النظام او نبه على لفظ ناقص عن التمام التزم من نصرة خطئة وتحسين زلله ما يزيله عن موقف المعتذر، ويتجاوز به مقام المنتصر. وعائب يروم ازالته عن رتبته فلم يسلّم له فضله، ويحاول حطه عن منزلة بوأه اياها ادبه، فهو يجتهد في اخفاء فضائله، واظهار معايبه، وتتبع سقطاته، واذاعة غفلاته، وكلا الفريقين اما ظالم له او للادب فيه... ودونك هذه الدواوين الجاهلية والاسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت او اكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، اما في لفظه ونظمه، او ترتيبه وتقسيمه، او معناه، او اعرابه»[٩١].

لقد وجدَ القاضي الجرجاني اهل الادب مختلفين في المتنبي، فمنهم من يعلو به فوق الشعراء، وينزهه عما يقعون فيه من خطأ واضطراب، ومنهم من ينكر عليه كل فضل ومزية، فأراد ان يتوسط بين الفريقين، وهو القاضي الذي اعتاد ان يسمع حجج الخصوم ويوازن بينها، ثم يفصل بينهم

---

(٩٠) ينظر تحليل هذه القصيدة كاملة في جدلية الخفاء والتجلي: ٢٢٩ ـ ٢٦٠.

(٩١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٣ ـ ٤.

متوخيا الانصاف والعدل، اقول اراد ان يتوسط بين الفريقين، وكان رائده، ان اخطأ المتنبي فلقد اخطأ الشعراء من قبل، ولا يبعد ان يكون قد افاد هذا المبدأ من اصول الفقه، حيث تقاس الواقعة الجديدة التي ليس فيها حكم، على واقعة قديمة مماثلة لها، صدر فيها حكم، فما دام الشعراء المتقدمون في الجاهلية والاسلام، قد اخطأوا، واغتفر لهم، فلماذا لا يغتفر للمتنبي ما اغتفر لهم، فان اردت الا تغفر للمتنبي ما وقع فيه، فأولى ان لا تغفر لاولئك الشعراء المتقدمين ما وقعوا فيه، يقول القاضي الجرجاني: «ولسنا نذهب بما نذكره في هذا الباب مذهب الاحتجاج والتحسين، ولا نقصد به قصد الغدر والتسويغ، وانما نقول: انه عيب مشترك، وذنب مقتسم، فان احتمل فللكل، وان ردّ فعلى الجميع، وانما حظ ابي الطيب فيه حظ واحد من عرض الشعراء وموقعه منه موقع رجل من المحدثين» [92].

وهذا معيار يؤدي الى النصفة والعدل لكنه لا يفسر لما وقع المتنبي والشعراء المتقدمين في الغلط، ولم يفسر الجيد من شعر المتنبي، أهو كجيد الشعراء الآخرين ام أرفع منه.

الباقلاني:

لقد كانت مشكلة خلق القرآن «من المشكلات الكلامية التي شغلت المسلمين، فمن قائل ان القرآن قديم غير مخلوق، ومن قائل ان القرآن حادث مخلوق، وقد تهدّى ابو الحسن الأشعري الى قول يجمع القولين»: القرآن قديم غير مخلوق، من جهة، وحادث مخلوق من جهة أخرى، هو قديم من جهة المعنى القائم بالذات الالهية من غير لفظ، وهو حادث من جهة هذه الالفاظ التي تدل على ذلك الكلام النفسي، وهذه فكرة تضمر في داخلها القول بالفصل بين اللفظ والمعنى، وان المعنى سابق اللفظ في الوجود، وغاية اللفظ ان يؤدي المعنى.

وقد كان الباقلاني (ـ ٤٠٣ هـ) صاحب «اعجاز القرآن» متكلما

---

(٩٢) الوساطة: ٤٢٨.

أشعرياً، يتابع الأشعري في مسألة خلق القرآن، فيعتقد ان القرآن من جهة الكلام النفسي القائم بالذات الالهية قديم، وحادث من جهة الالفاظ الدالة على ذلك الكلام. وقد ارجع الاعجاز الى الالفاظ التي ادت الكلام النفسي القائم بالذات. يقول: «ان قال قائل بينوا لنا ما الذي وقع التحدي اليه؟ أهو الحروف المنظومة؟ او الكلام القائم بالذات؟ أو غير ذلك؟ قيل: الذي تحدّاهم به: ان يأتوا بمثل الحروف التي هي نظم القرآن، منظومة، كنظمها، متتابعة كتتابعها، مطردة كاطرادها، ولم يتحدّهم الى ان يأتوا بمثل الكلام القديم الذي لا مثل له»[٩٣]. لا اريد أن اتحدث في قضية الاعجاز، وانما دعاني اليها الكلام النفسي، الذي اريد ان أتبين اثره ـ ان كان له أثر ـ في نقد الباقلاني اذ عرض لبعض الشعراء.

يقول د. شكري محمد عياد، متحدثا عن موقف الباقلاني: «لن يستقيم النظم لشاعر او كاتب الا بأصلين: ان يكون باعثه كلاما نفسياً او، بتعبيرنا الحديث، ان يكون صادراً عن تجربة، وان تطابق العبارة المعنى، بلا فضول ولا تقصير، وعلى هذين الاصلين يبني الباقلاني نقده للشعر، فهو يستحسن من الشعر ما عبر عن حال صاحبه كشعر المتنبي وابن المعتز وابي فراس في الفخر»[٩٤] ويستدل د. عياد على قوله، بقول الباقلاني: «والشيء اذا صدر من أهله وبدا من أصله، وانتسب الى ذويه سلم في نفسه، وبانت فخامته وشوهد أثر الاستحقاق فيه، واذا صدر من متكلف، وبدا من متصنع بان أثر الغربة عليه، وظهرت مخايل الاستيحاش فيه، وعرف شمائل التحير فيه[٩٥].

اقول لم ينتفع الباقلاني بمقالة الكلام النفسي، في نقده، ولم يجعل التعبير عما في النفس قيمة، يحتكم اليها في وزن الشعر، وهذا جليّ في نقده معلقة امرئ القيس. حيث يسفه معانيه ويعيبها.

---

(٩٣) اعجاز القرآن: ٢٦٠.

(٩٤) مجلة الاقلام، ع١١، سنة ١٥، آب ١٩٨٠، د. شكري محمد عياد: ٨ـ٩.

(٩٥) اعجاز القرآن: ٢٧٩ـ٢٨٠.

يقول امرؤ القيس : (الطويل).

اذا ما بكى من خلفها انصرفت له   بشـق وتحتي شقهـا لم يحـول
ويوما على ظهر الكثيب تعذرت   عليّ وآلـت حلفـة لم تحلـل

يقول الباقلاني:

« فالبيت الاول غاية في الفحش، ونهاية في السخف، واي فائدة لذكره لعشيقته كيف كان يركب هذه القبائح... ان هذا ليبغضه الى كل من سمع كلامه، ويوجب له المقت وهو ـلو صدقـ لكان قبيحا، فكيف: ويجوز ان يكون كاذبا... فاما البيت الثاني وهو قوله: « ويوما » يتعجب منه بأنها تشددت وتحسرت عليه وحلفت عليه، فهو كلام رديء النسج، لا فائدة لذكره لنا ان جبيبته تمنعت عليه يوما بموضع يسميه ويصفه »[٩٦].

وهذا كلام من لا يجعل التعبير عما في النفس، قيمة يحتكم اليها، حيث ان امرأ القيس عبّر هنا عن تجربة نفسية، تعبيرا طابقت فيه الالفاظ المعنى بلا فضول ولا تقصير، غير أن الباقلاني عابه، لانه يصدر هنا عن موقف أخلاقي، ولا ريب ان الناقد الاخلاقي لا يتخذ القدرة على التعبير معيارا يرجع اليه، وانما هو يحتكم الى المضمون الاخلاقي، وقد جرى الباقلاني في نقده المعلقة على هذا النهج في سائر ابياتها ولو انه اتخذ الاصلين اللذين تصورهما د.عياد عنده ـان يكون باعث الشعر كلاما نفسيا، وان تطابق العبارة المعنى من غير تقصير او زيادةـ اقول لو انه اتخذ هذين الاصلين معيارا لرأى في المعلقة رأيا آخر، لانها تجربة نفسية، ادتها الالفاظ من غير زيادة او نقصان. لكنه كان في سياق بيان قصور الشعر واسفافه، اذا قيس بالقرآن، وما اغناه عن هذا الموقف، فالقرآن بيّن البلاغة، واضح السمو، من غير الحط من الشعر.

وقد وقف الموقف نفسه من البحتري، اذ نقد قصيدته: (الكامل).

اهلا بـذلكـم الخيـال المقبـل   فعـل الذي نهواه او لم يفعـل

---

(٩٦) اعجاز القرآن: ١٦٧ ـ ١٦٨.

برق سرى في بطن وجدة فأهتدت بسناه اعناق الركاب الضلل

« البيت الاول، في قوله: « ذلكم الخيال » ثقل روح، وتطويل وحشو وغيره اصلح له... وعذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف او نقصان حرف، فيصير الى الكزازة وتعود ملاحته بذلك ملوحة وفصاحته عيّا... وفيه شيء آخر، وهو: أن هذا الخطاب انما يستقيم مهما خوطب به الخيال حال اقباله، فاما ان يحكى الحال التي كانت وسلفت على هذه العيادة ففيه عهدة، وفي تركيب الكلام عن هذا المعنى عقده... ثم قوله: « فعل الذي نهواه أو لم يفعل » ليست بكلمة رشيقة، ولا لفظة ظريفة، وان كانت كسائر الكلام.

فأما بيته الثاني، فهو عظيم الموقع في البهجة، وبديع المأخذ، حسن الرواء، انيق النظر والمسمع يملأ القلب والفهم... ومع هذا كله فيه ما نشرحه من الخلل، مع الديباجة الحسنة، والرونق المليح، وذلك، انه جعل الخيال كالبرق لاشراقه في مسراه، كما يقال: انه يسري كنسيم الصبا، فيطيب ما مرّ به، كذلك يضيء ما مرّ حوله، وينور ما مر به، وهذا غلو في الصنعة، الا ان ذكره « بطن وجرة » حشو، وفي ذكره خلل، لان النور القليل يؤثر في بطون الأرض وما اطمأن منها، بخلاف ما يؤثر في غيرها، فلم يكن من سبيله ان يربط ذلك ببطن وجرة... ثم انما يذكر الخيال بخفاء الاثر، ودقة المطلب ولطف المسلك، وهذا الذي ذكر يضاد هذا الوجه، ويخالف ما وضع عليه اصل الباب »[(٩٨)].

وهكذا يمضي الباقلاني في نقد قصيدة البحتري، وهو نقد لا اثر فيه لمعتقده في الكلام النفسي، انما هو جار على ما انحدر اليه من اصول النقد عند النقاد العرب.

اما قول الباقلاني: « والشيء اذا صدر من اهله... » مما يفهم منه انه ينكر على الشعراء تكلف التجارب، وادعاء الاحاسيس، فانه ليس بالفكرة الجديدة التي نشأت عن الكلام النفسي، وانما هي فكرة سبقت القول

---

(٩٧) اعجاز القرآن: ٢١٩ - ٢٤٠.

(٩٨) اعجاز القرآن: ٢١٩ - ٢٢١.

بالكلام النفسي، ولعل أبا نواس من اوائل القائلين بها حيث يقول[٩٩]: (الكامل).

تصـف الطلـول على السماع بها   افـذو العيـان كـأنـت في الفهـم

ابو نواس هنا ينكر على الشعراء ان يتكلفوا التجارب، ويصفوا ما ليس لهم به علم، لانهم ان فعلوا ذلك اخطأوا، ويدعوهم الى ان يتحدثوا عما يعرفون بل ان هذه الفكرة، ان يقول الشاعر ما يعلم، بحيث ان لا يناقض فعله قوله، فكرة قرآنية، حيث الزم القرآن الكريم الشعراء بأن لا يقولوا ما لا يفعلون »[١٠٠]، اذ قال تعالى: ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر انهم في كل واد يهيمون، وانهم يقولون ما لا يفعلون، الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا اي منقلب ينقلبون﴾[١٠١] ومن مفهوم هذه الآية انها تدعو الى ان يتسق الفعل والقول بحيث لا تناقض بينهما. فأن يكون الباقلاني في اشتراطه صدور الشيء عن اهله، صادرا عن هذا الموقف القرآني احرى من ان يكون صادراً عن مسألة الكلام النفسي.

وجملة الامر ان الباقلاني لم ينتقل بفكرة الكلام النفسي من ميدان القرآن الى ميدان الشعر. ولم يتخذها اساسا في نقده، بل انه لم يجعلها اصلا في حديثه عن الاعجاز، وانما هي فكرة حلّ بها الاشاعرة مشكلة خلق القرآن.

عبد القاهر الجرجاني:

ألف عبد القاهر الجرجاني (ـ ٤٧١ هـ) كتابين جليلين (دلائل الاعجاز) و (اسرار البلاغة)، دلّ فيهما على ذوق ادبي رفيع، يدرك اسرار الجمال، ويجيد تعليله، ودلّ على ثقافة عقلية احسن الافادة منها، وقد كان

---

(٩٩) الديوان: ٢٠٦.

(١٠٠) تنظر مجلة «الاستاذ» كلية التربية مجلد ١٥، سنة ١٩٦٧ ـ ١٩٦٨.

موقف القرآن الكريم من الشعر العربي، د. عناد غزوان ص١٢٤ وما بعدها.

(١٠١) سورة الشعراء: ٢٢٤ ـ ٢٢٧.

جوهر مذهبه النقدي، نظرية النظم، وقد بسطها في «دلائل الاعجاز» يقول: «معلوم ان ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض»[١٠٢]، ويقول، ونظم الكلم ان تقتفي آثار المعاني «وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس»[١٠٣]. ولما كان عبد القاهر متكلما اشعريا والاشاعرة يقولون بالكلام النفسي حلّا لمشكلة خلق القرآن، فقد حسب غير واحد من الباحثين أن عبد القاهر يصدر عن عقيدة الاشاعرة في الكلام النفسي، القائم بالذات، حين يقرر ان الكلمات تترتب على حسب ترتيب المعاني في النفس، يقول الدكتور جابر عصفور: «ان نظرية النظم تعتمد على المبدأ الاشعري الذي يفصل بين الدلالة والمدلول، ويسلم بأسبقية المعاني القائمة في النفس على الالفاظ الدالة عليها في النطق»[١٠٤]. وقال الدكتور محمد عياد: «اما الجرجاني فقد كانت «نظرية الكلام النفسي» هي عمدته في قضية اللفظ والمعنى»[١٠٥].

والحق ان نظرية الكلام النفسي لم تهبط الى ميدان النقد الادبي، لانها نشأت اولا فيه، ثم وجد فيها المتكلمون الاشاعرة حلا لمشكلة خلق القرآن، اقول ان فحوى هذه النظرية، القائلة بأن المعاني كامنة في الصدور، سابقة على الالفاظ، وجدت لدى النقاد قبل ان يقول، بها الاشعري. يقول الجاحظ: «قال بعض جهابذة الالفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في اذهانهم والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة... وانما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها واخبارهم عنها، واستعمالهم اياها»[١٠٦].

---

(١٠٢) دلائل الاعجاز: ٤٣ - ٤٤.

(١٠٣) دلائل الاعجاز: ٩٣.

(١٠٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٣٨٥.

(١٠٥) المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي والبلاغة العربية: مجلة الاقلام، ع ١١، سنة ١٩٨٠: ١١.

(١٠٦) البيان والتبين، ١/ ٧٥.

يفهم من قول الجاحظ، ان فكرة المعاني القائمة في الصدور « وجدت قبله واستقرت لدى النقاد، بدليل انه ينقل الفكرة عن جهابذة الالفاظ ونقاد المعاني. ويفهم من قوله ايضا، ان المعاني تسبق الالفاظ، وانها توجد في الصدور والاذهان والنفوس، ثم تجيء الالفاظ لتدل عليها، وهذا هو جوهر نظرية الكلام النفسي، فهي نظرية نشأت اولا في ميدان النقد، ثم وجد فيها المتكلمون الاشاعرة ما يفيدهم في قضية خلق القرآن، فانتقلوا بها الى ميدان علم الكلام. وسموها نظرية الكلام النفسي.

على ان قضية اللفظ والمعنى، وان المعنى يوجد قبل اللفظ، -وهو جوهر نظرية الكلام النفسي- اقول ان هذه القضية قديمة ترجع في اصلها الى ثنائية الروح والجسد. وان الروح توجد قبل الجسد، بل انها ترجع الى المسألة الاساسية في ا لفلسفة المثالية، الفكر قبل المادة.

لم يكن في ذهن عبد القاهر -على ما يبدو- اذ قرر ان الالفاظ تترتب ترتيب المعاني في النفس، لم يكن في ذهنه نظرية الكلام النفسي وانما هو يتبع الجاحظ ومن نقل عنهم، ان المعاني قائمة في الصدور. بل انه يتبع فكرة شائعة في النقد العربي، جوهرها، ان المعنى يوجد ثم تجيء الالفاظ لتدل عليه، وهي فكرة لها اصلها الفلسفي -كما سيتبين اكثر في الفصل الرابع-.

غير انه كان للنظم « اساس فلسفي مستمد من الفلسفة الاولى عند ارسطو.. الذي يرد التفاوت بين الاشياء الى علتها الصورية، ... ولذلك قرن عبد القاهر النظم بالصياغة »[١٠٧] يقول عبد القاهر: « ومعلوم ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم او سوار، فكما ان محالا اذا انت اردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته ان تنظر الى الفضة الحاملة لتلك الصورة، او الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال اذا اردت ان تعرف

(١٠٧) الصورة الفنية: ٣٨٥. م: نجده في طبعة المركز الثقافي العربي ٢٨٢

مكان الفضل والمزية في الكلام ان تنظر في مجرد معناه. وكما انّا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا اجود او فصهُ انفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي اذا فضلنا بيتا على بيت من اجل معناه ان لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام »(١٠٨).

لقد كان عبد القاهر يقدم المعنى، ويجعل له المزية، ولا يجعل للالفاظ شأنا كبيرا، فهل غيّر من موقفه في هذا النص، حيث لم يجعل للمعنى فضلا ؟

ان عبد القاهر لم يغيّر من موقفه، وانما اراد بالمعنى في هذا النص، المعني الغفل المجرد، او ما يسمى باصل المعنى، وهو مما لا تكون به مزية، وانما المزية بالصياغة، وهي عند عبد القاهر لا تكون في الالفاظ، وانما في المعنى، وانما الالفاظ علامات عليه.

جملة الامر ان هنالك معنيين، معنى، لا مزية فيه، ومعنى شعريا، هو الذي اوجده الشاعر بالصياغة.

لم يتخل عبد القاهر عن فكرة الهيولي والصورة، التي افاد منها قدامة وغيره من قبل، وانما الشعر عنده يتألف من هذين العنصرين، غير ان سابقي عبد القاهر فهموا الصورة على انها الالفاظ، والهيولي على انها المعنى، اما هو فأن الهيولي عنده المعنى الغفل، او ما يسمى اصل المعنى، والصورة التي تمنح الشعر ما يميزه من غيره، هي معنى ايضا اوجده الشاعر بالصياغة. فالصياغة معنى يقوم على معنى آخر، فكأن المعنى ـ الاصل، الاساس الذي قام عليه المعنى الشعري الذي تقع المزية فيه، غير ان عبد القاهر لم يغفل ما للمعنى الذي تقوم عليه الصياغة من مزية في ذاته، يقول: « ان من الكلام ما هو كما هو شريف في جوهره كالذهب الابريز الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقب عليه الصناعات، وجل المعول في شرفه على ذاته، وان كان التصوير قد يزيد في قيمته ويرفع من قدره، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة فلها ما دامت الصورة

---

(١٠٨) دلائل الاعجاز: ٢٥٥-٢٥٦.

محفوظة عليها لم تنتقص، واثر الصنعة باقيا معها لم يبطل، قيمة تغلو ومنزلة تعلو... حتى اذا خانت الايام فيها اصحابها... وفجئتهم فيها بما يسلبها حسنها المكتسب بالصنعة، وجاهها المستفاد من طريق العرض، فلم يبق الا المادة العارية من التصوير، والطينة الخالية من التشكيل، سقطت قيمتها، وانحطت رتبتها»[١٠٩].

هذا قول يخالف ما ذهب اليه قدامة، من ان لا شأن للمعاني التي تصاغ منها الاشعار، وانما هي مادة موضوعة، كالخشب للسرير، وانما الشأن لما يمنحها صورتها التي بها يتميز الشعر من غيره.

اقول ان قول عبد القاهر يخالف ما ذهب اليه قدامة، حيث يجعل للمعنى شرفا في ذاته، وكأنه يقول: خير الشعر ما وقعت الصياغة فيه على معنى شريف، فتجتمع المزيتان، شرف المعنى ـ الاصل، وشرف الصياغة، التي هي المعنى الشعري.

وهذا مذهب يقر الثنائية، بين الشكل والمحتوى، بين الصورة والهيولي، غير انه يختلف عن السابقين في انه يجعل الصورة، معنى، يؤدي الى معنى آخر، وقد كان السابقون يجعلون الصورة الفاظا. أي ان عبد القاهر كان يلمح المعنى ـ الاصل، الذي يقوم عليه المعنى الشعري، ويرى ارتباطا بين الاثنين بحيث لا يستغني المعنى الشعري، الذي ابدعه الشاعر بالاستعارة وما اشبه، عن المعنى ـ الاصل، بل هو يجيء ليثبته في نفس السامع ويمكنه منها.

كان عبد القاهر اذ يفكر في الاستعارة والتشبيه، وغيرهما من ادوات الشاعر في ابداعه الشعر، يفكر في ذلك بعقلية منطقية. غير ان ذوقه الرفيع عصمه من ان يحصر الادب في دائرة القواعد المنطقية، لكن من جاء بعده اسرفوا في هذه القواعد ولم يكن لهم ذوقه الرفيع، فجمدت البلاغة والنقد.

يقول عبد القاهر: «اما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه، ونمط من

---

(١٠٩) اسرار البلاغة: ٢٥.

التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيا تعيه القلوب، وتدركه العقول »[١١٠].

فعلقه المنطقي يريه ان التشبيه قياس، او قل انه يستدعي العلاقات التي تنشأ في القياس، ومعلوم ان اركان القياس: اصل يقاس عليه، وفرع يقاس، وعلة جامعة، وحكم، هو الغاية من القياس، اي اثبات ما للمقيس[١١١]، عليه للمقيس، فالتشبيه اذن هو اثبات ما للمشبه به للمشبه.

ويقول ايضا: « انك اذا قلت: هو كثير رماد القدر، او قلت طويل النجاد، او قلت في المرأة: نؤوم الضحى، فانك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك »[١١٢].

اي ان الانتقال من « نؤوم الضحى » مثلا الى انها امرأة مترفة مكفية، يكون بطريقة الاستدلال، والاستدلال هو الانتقال من المعلوم الى المجهول. وهو كالقياس في انهما من طرائق التفكير العقلي المنطقي، « يبدو ان (عبد القاهر) تأثر تأثرا شديدا بما قاله الفلاسفة من ان الشعر قسم من اقسام المنطق، وان القول الشعري من قبيل القضايا والاقيسة المنطقية الخادعة، ولعل هذا هو السبب القريب الذي جعله يتعامل مع الشعر ـ في احيان كثيرة ـ على انه قياس منطقي، يقوم على نوع من المخادعة يقصد بها اثبات صفة من الصفات يريد الشاعر الحاقها بالموضوع او الشيء الذي يتحدث عنه »[١١٣].

ان الاسس الفلسفية التي انبثقت عنها مواقف عبد القاهر النقدية هي ما

---

(١١٠) اسرار البلاغة: ٢٠.

(١١١) ينظر القياس حقيقته وحجيته: ٢٦٩ وما بعدها.

(١١٢) دلائل الاعجاز: ٢٦٢.

(١١٣) الصورة الفنية: ٢٧٣.

انحدر اليه من فلسفة ارسطوطاليس الطبيعة، القائلة بالهيولي والصورة، وقد وجدت لها سندا في ثنائية اللفظ والمعنى، فأقرها عبد القاهر، وبنى عليها آراءه، غير انه عدّ الصورة في المعنى وليس في اللفظ، وكان مما وصله من التراث الارسطوطاليسي، ان الشعر جزء من المنطق، غير ان ذوقه الرفيع عصمه من ان يخضع الشعر للمنطق اخضاعا تاما، كما فعل غيره ممن غلب عقلهم على ذوقهم، وقلّ محصولهم من الشعر العربي.

ولقد وقف عبد القاهر موقفا معتدلا من قضية الصدق والكذب في الشعر، فقال ان المعاني تنقسم قسمين: معان عقلية يشهد العقل بصحتها، ومعان تخييلية، لا يمكن إن يقال انها صدق وان ما اثبتته ثابت، وما نفته منفي [114]، والمعاني العقلية عنده، تشبه ان تكون حكمة، او قولا صادقا، كقول المتنبي: (الكامل).

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى حتى يراق على جوانبه الدم

وهذا كلام جار على وجهه، من غير ان تغير الصناعة منه شيئاً، فهو حقيقة لا تخييل فيها.

اما المعاني التخييلية فانها التي تبتعد عن الحقيقة، فمنها «ما يجيء مصنوعا قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق حتى اعطى شبها من الحق، وغشي رونقا من الصدق، باحتجاج تمحل، وقياس تصنع فيه وتعمّل، ومثاله قول ابي تمام: (الكامل).

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

فهذا قد خيل الى السامع ان الكريم اذا كان موصوفا بالعلو والرفعة في قدره، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق اليه وعظم نفعه، وجب بالقياس ان يزل عن الكريم، زليل السيل عن الطود العظيم ومعلوم انه قياس تخييل وايهام لا تحصيل، واحكام، فالعلة في ان السيل لا يستقر على الامكنة العالية ان الماء سيال لا يثبت الا اذا حصل في موضع له

(١١٤) ينظر اسرار البلاغة: ٢٤١-٢٤٥.

جوانب تدفعه عن الانصاب، وتمنعه عن الانسياب، وليس في الكريم والمال، شيء من هذه الخلال»[115]. ويقول: «ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحّح كون ما جعله اصلا وعلة كما ادعاه فيما يبرم او ينقض من قضية، وان يأتي على ما صيره قاعدة واساسا ببينة عقلية، بل تسلّم مقدمته التي اعتمدها بلا بينة»[116]، اي ان للشاعر ما يشاء من مقدمات يبني عليها تخيلاته، من غير ان تكون هذه المقدمات صحيحة، وهذا موقف يفهم منه ان الناقد يبيح للشاعر ان يؤسس شعره على الكذب، وهكذا يفسر بيت البحتري: (المنسرح).

كلفتمونا حدود منطقكم   في الشعر يكفي عن صدقه كذبه

قائلا ان البحتري ينكر على من يريد من الشعر ان يبني على مقدمات صحيحة لدى العقل، وانما الشعر ليست به حاجة الى مثل هذه المقدمات القاطعة[117]، وهكذا ايضا يفسر قول القائل «خير الشعر اكذبه» قائلا «هذا مراده لان الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصا وانحطاطا وارتفاعا بان ينحل الوضيع صفة من الرفعة هو منها عار، او يصف الشريف بنقص وعار»[118] فكأنه يريد ان يقول ان الشعر يكتسب فضلا او نقصا من حيث المقدمات التي يبنى عليها، أهي صحيحة قاطعة ام متخيلة؟ لا سند لها من برهان العقل، لا مما يقوله في الناس ومدى مطابقته لما هم عليه.

ويفسر قول القائل «خير الشعر اصدقه» قائلا «فقد يجوز ان يراد به ان خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل، وادب يجب به الفضل... وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال كما قيل كان زهير لا يمدح الرجل الا بما فيه»[119].

---

(١١٥) اسرار البلاغة: ٢٤٥-٢٤٦.

(١١٦) اسرار البلاغة: ٢٤٨.

(١١٧) ينظر اسرار البلاغة: ٢٤٩.

(١١٨) اسرار البلاغة: ٢٤٩.

(١١٩) اسرار البلاغة: ٢٥٠.

ثم يقول: «فمن قال» خيره اصدقه» كان ترك الاغراق والمبالغة والتجوّز الى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على اصل صحيح، احبّ اليه وآثره عنده، اذ كان ثمره احلى، واثره ابقى، وفائدته أظهر، وحاصله اكثر، ومن قال: «اكذبه» ذهب الى ان الصنعة انما تمدّ باعها، وتنشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتنوع افنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخيل، ويدّعي الحقيقة فيما اصله التقريب والتمثيل، وحيث يعتمد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والاغراق في المدح والذم... وسائر المقاصد والاغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلا الى ان يبدع ويزيد»[١٢٠].

وجملة الامر عنده ان التخييل يتيح للشاعر بابا من الاتساع في المعاني، وان الصدق لا يتيح مثل ذلك للشاعر، غير ان عبد القاهر اذا اراد ان يفاضل بين الاثنين فانه يفضل ما يقوم على الصدق، يقول: «والعقل بعد على تفضيل الاول (مذهب الصدق) وتقديمه... وما كان العقل ناصره، والتحقيق شاهده فهو العزيز جانبه»[١٢١].

ولا غرو ان يفضل عبد القاهر ما يشهد بصحته العقل، وهو المتكلم الاشعري، ومعلوم ان المتكلمين ينظرون في الاشياء بعقولهم، ولا يميلون الى جموح الخيال.

قلت ان عبد القاهر افاد من فلسفة ارسطوطاليس الطبيعية في القول بالهيولي والصورة، كما افاد من سبقه من النقاد منها، غير ان جوهر موقفه النقدي، ولا سيما نظرية النظم، اصيل، كان جهد عبد القاهر فيه جهد المبتكر لا جهد الموفق بين آراء ارسطو والنحو العربي، يقول الدكتور طه حسين: «ولا يسع من يقرأ (دلائل الاعجاز) الا ان يعترف بما انفق عبد القادر من جهد صادق خصب في التأليف بين قواعد النحو العربي وبين آراء ارسطو العامة في الجملة، والاسلوب والفصول»[١٢٢].

---

(١٢٠) اسرار البلاغة: ٢٥٠.

(١٢١) اسرار البلاغة: ٢٥١.

(١٢٢) البيان العربي من الجاحظ الى عبد القاهر (مقدمة نقد النثر): ٣٠.

ويقول ايضا: « اسرار البلاغة ودلائل الاعجاز، فعندما نقرأ اولها نكاد نجزم بأن المؤلف قرأ الفصل الذي عقده ابن سينا (للعبارة) وانه فكر فيه كثيرا، وحاول ان يدرسه دراسة نقد وتمحيص... وبعد فنحن نعرف مجاز ارسطو الذي يجيز اطلاق اسم الجنس على النوع واسم النوع على الجنس، واسم النوع على نوع آخر، فمجاز ارسطو هذا هو ما يسميه عبد القاهر (مجازا مرسلا)، واما المجاز الذي يقوم على التشبيه والذي يسميه ارسطو (صورة) فيسميه عبد القاهر استعارة... ولكي يقرر عبد القاهر مذهبه هذا، يتعمق دراسة المجاز والتشبيه تعمقا لم يسبق اليه، ولكن من غير ان يخرج بحال من الحدود التي رسمها ارسطو »[١٢٣]. ويقول ايضا: « لم يكن عبد القاهر الجرجاني عندما وضع في القرن الخامس كتاب (اسرار البلاغة) المعتبر غرة كتب البيان العربي الا فيلسوفا يجيد شرح ارسطو والتعليق عليه »[١٢٤]. ان آراء الدكتور طه حسين هذه ترجع ما قاله عبد القاهر الى ارسطوطاليس، غير ان ما نجده من التوافق بين ارسطوطاليس وعبد القاهر نجد له اصولا « في الموروث العربي اكثر بيانا ووضوحا، فقد تحدث سيبويه وغيره عن خواص تأليف الكلام والعلاقات فيما بين الكلم.... فلماذا لا نقول بافادة الجرجاني من هذه الاصول لدى العلماء العرب الذين بسطوا القول فيها »[١٢٥]. ثم ان المجاز والتشبيه والاستعارة، اشياء وجدت في الشعر العربي قبل ان يعرف العرب ارسطوطاليس ومن غير المعقول ان يعبروا بها، دون ان تكون لها في اذهانهم صورة ما، تميز بعضها من بعض، وتفرق بين الجيد والرديء منها، ثم « ان المترجمين والملخصين والشراح اعتمدوا على ما عند العرب من مصطلحات وتعريفات وامثلة حينما ترجموا ولخصوا او شرحوا »[١٢٦].

غير ان التراث اليوناني اذ نقل الى العربية، منذ القرن الثالث، امتزج

---

(١٢٣) المصدر السابق: ٢٩.

(١٢٤) المصدر السابق: ١٤.

(١٢٥) منهج البحث النحوي عند الجرجاني: ٣١٣.

(١٢٦) مناهج بلاغية: ٢٣٩.

بالتراث العربي الاصيل، وصار من الادوات التي يفكر بها الناقد، وقد اعتمده عبد القاهر مادة في تفكيره النقدي، وافاد منه كما يفيد العالم المبتكر من سابقيه، لا افادة المقلد [١٢٧].

حازم القرطاجني:

كان النقد قد انحسر بعد عبد القاهر، وسادت البلاغة، وقد آلت الى قواعد جامدة، تحفظ وتؤدى، ولا نسيب لحافظها ومؤديها من ابتكار، غير انه يبدو في بلاد المغرب العربي، رجل يريد ان يعيد الى الشعر مجده، والى النقد سيادته، ويسعى في سبيل ذلك، ويهيء الادوات، وادواته، علم بالثقافة العربية، وعلم بما انتهى الى العرب من ثقافة اليونان، ولا سيما ما انتهى اليه من خلال الفلاسفة المسلمين، كالفارابي وابن سينا. ذلك هو حازم القرطاجني (ـ٦٨٤ هـ). وقد كان لدى هؤلاء الفلاسفة، ان الشعر تخييل اولاً، وهو مذهب جديد، لم يذهب اليه غير المتفلسفين، من نقاد العرب، يقول حازم: «الشعر كلام مخيّل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية الى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيّلة، صادقة كانت او كاذبة، لا يشترط فيها ـ بما هي شعر ـ غير التخييل» [١٢٨]. وهذا تعريف يشترك مع تعريف الفارابي [*] ان جعل التخييل شرطاً في الشعر، ويختلف معه في ان الفارابي عدّ الاقوال الشعرية كاذبة كلها، وان حازماً، رأى ان الشعر يقوم على الاقوال الصادقة والكاذبة، شرط ان يدخلها التخيل، ثم ان الفارابي لم يشترط القافية، واشترطها حازم لدى العرب. هذا من جهة علاقته بالفارابي، اما من جهة علاقته بابن سينا [**]، فانه تعريف ابن سينا من غير اختلاف.

وقد وضع حازم في هذا التعريف ما حلّ به قضية الصدق والكذب في

---

(١٢٧) ينظر من الوجهة النفسية في دراسة الادب: ١١١.

(١٢٨) منهاج البلغاء وسراج الادباء: ٨٩.

(*) ينظر تعريف الفارابي ص ٩٩ من هذا المبحث.

(**) ينظر تعريف ابن سينا ص ١١٠ من هذا المبحث.

الشعر، اذ قال لا يشترط في المقدمات التي يقام عليها الشعر غير التخيل.

اما غاية الشعر عند حازم فانها: «ان يجيب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها، ويكره اليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه او الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها او مقصورة بحسن هيأة تأليف الكلام او قوة صدقه او قوة شهرته او بمجموع ذلك[129].

وهذا هو مذهب الفارابي في غاية الشعر (*)، وهو مذهب اخلاقي يبتغي من الشعر ان يوجه، وان يغير من سلوك المتلقي «بما يتضمن من حسن تخييل»، اي ان يؤدي الشعر ذلك بما هو شعر، اذ لا يستطيع ان يحبب ما يريد، او يكره منه. الا بالتخييل، والتخييل جوهر الشعر، فالشعر لا يحقق غايته الاخلاقية الا بما هو شعر. ولكن ماذا يحبب الشاعر: ومم يكره؟

فاذا حبب الشاعر بالخير، كان اخلاقياً فاضلًا، واذا حبّب بغيره عدم الاخلاق والفضيلة، وهو في كل هذا يتبع التخييل، ويسلك سبيل الشعر بما هو شعر فيما يريد.

لقد دلّ حازم الشاعر، ان يكون داعياً موجهاً، وان لا يخرج بذلك عن الشعر، بل ان يكون داعياً موجهاً من حيث هو شاعر، والشعر اصلح للدعوة والتوجيه، وذلك ان الشعر تخييل، والناس -كما يقول الفارابي- يتبعون تخيلاتهم اكثر مما يتبعون عقولهم[130]. ويبقى ما يدعو اليه الشاعر، فذلك شأن من شؤونه.

وقد كان حازم ذا تفكير عقلي منطقي، يحسن التقسيم والتفريع، وقد وجه هذه القدرة العقلية نحو النقد، مستفيداً مما انتهى اليه من الثقافة العربية الاصيلة، والثقافة اليونانية.

---

(١٢٩) المنهاج: ٧١.

(*) ينظر ص ١٠٣ من هذا المبحث.

(١٣٠) ينظر احصاء العلوم: ٦٨.

الفصل الثالث

المنهج النقدي
عند الفلاسفة الاسلاميين

المنهج النقدي عند الفلاسفة الاسلاميين

كان ارسطوطاليس قد الف كتاباً في الشعر وآخر في الخطابة وقد جعل الفلاسفة العرب الاسلاميون «فن الشعر» منطلقهم في الحديث عن الشعر. وقد نقل ابو بشر متى بن يونس كتاب الشعر من السرياني الى العربي ونقله يحيى بن عدي، وللكندي (- ٢٤٦ هـ أو - ٢٦٠ هـ) مختصر في هذا الكتاب[١]، ولم يصلنا هذا المختصر[٢]، وجاء في «الفهرست» ان له «رسالة في خبر صناعة التأليف... ورسالة في صناعة الشعر»[٣]، وفي طبقات الاطباء ان له «رسالة في صناعة الشعراء... ورسالة في صفة البلاغة»[٤].

غير انه لم يصلنا للكندي ما نستطيع ان نتبين به رأيه في الشعر.

الفارابي:

اذا كان لم يصلنا للكندي شيء يبين رأيه في الشعر، فانه قد وصلنا للفارابي (- ٣٣٩ هـ) ما يبين رأيه ويحدد موقفه.

جاء في طبقات الاطباء، ان للفارابي كتاباً في الخطابة كبيراً في عشرين

---

(١) ينظر الفهرست: ٣٦٣، وينظر عن سنة وفاته تاريخ الفلسفة في الاسلام: ١١٧ الهامش.
(٢) ينظر فن الشعر: ٥١.
(٣) الفهرست: ٢٥٧.
(٤) عيون الانباء في طبقات الاطباء: ٢٩٠ - ٢٩٣.

مجلداً، وكتاباً في صناعة الكتابة، وكلاماً في الشعر والقوافي[٥]، غير انه لم يصلنا شيء من هذا، والذي وصلنا منه، رسالة في قوانين صناعة الشعراء وكتاب الشعر، الذي نشره محمد سليم سالم بعنوان جوامع الشعر، وما جاء في احصاء العلوم بشأن الشعر.

يعرّف الفارابي الشعر بأن قوامه «جوهره عند القدماء هو ان يكون قولًا مؤلفاً مما يحاكي الامر وان يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في ازمنة متساوية، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره وانما هي اشياء يصير بها افضل»[٦]، ومن الامم من يجعل «النغم التي يلحنون بها الشعر اجزاء للشعر كبعض حروفه، حتى اذا وجد القول دون اللحن بطل وزنه»[٧]، وليس كذلك الشعر العربي، فانه موزون بغير لحن، فاذا لحن «ربما خالف ايقاع اللحن ايقاع القول فيزول... ايقاع القول نفسه، واولئك انما جعلوا النغم كبعض حروف القول حذراً من ان يبطل وزن القول اذا لحن به»[٨]. يبدو من هذا ان الفارابي يلمح الى ان اصل الشعر الغناء، فالشعر القريب العهد به لا يستقيم وزنه الا باللحن، والشعر الذي ابتعد عن الغناء، اصبح له وزنه المتكون من الحروف المؤلفة لبيت الشعر. وعلى الرغم من هذا فان الوزن ليس اعظم العنصرين (المحاكاة والوزن) في تكوين الشعر، وانما الاعظم «هو المحاكاة» وعلم الاشياء التي بها المحاكاة واصغرهما الوزن»[٩]، «والقول اذا كان مؤلفاً مما يحاكي الشيء ولم يكن موزوناً بايقاع فليس يعد شعراً ولكن يقال هو قول شعري»[١٠]، وهذا قول دقيق افاده الفارابي من ارسطوطاليس حيث عنده ان الوزن لا يصلح للتمييز بين الشاعر وغيره «فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وانباذ وفليس

---

(٥) ينظر طبقات الاطباء: ٦٠٩.
(٦) كتاب الشعر: مجلة شعر عدد ١٢ خريف ١٩٥٩، ص ٩٢.
(٧) المصدر السابق: ٩١.
(٨) المصدر السابق: ٩١ - ٩٢.
(٩) المصدر السابق: ٩٢.
(١٠) المصدر السابق: ٩٢.

الا في الوزن. ولهذا يخلق بنا ان نسمي احدهما (هوميروس) شاعراً والآخر طبيعياً اولى منه شاعراً»[11].

غير ان الفارابي في بيئة لا ترى غير الموزون شعراً، فكان لا بد ان يعنى بالاوزان، فنراه في «احصاء العلوم» يقول بأن «علم الاشعار على الجهة التي تشاكل علم اللسان ثلاثة اجزاء: احدهما احصاء الاوزان المستعملة في اشعارهم، بسيطة كانت الاوزان او مركبة. ثم احصاء تركيبات الحروف المعجمة التي تحصل عن صنف صنف منها ووزن وزن من اوزانهم وهي التي تعرف عند العرب بالاسباب والاوتاد، وعند اليونانيين بالمقاطع والارجل، ثم الفحص عن مقادير الابيات والمصابيح ومن كم حرف ومقطع يتم بيت بيت في وزن وزن، ثم يميز الاوزان الوافية من الناقصة واي الاوزان ابهى واحسن والذ مسموعاً»[12].

اما القافية فان «للعرب من العناية بنهايات الابيات التي في الشعر اكثر مما لكثير من الامم»[13] وهي عنده «اما ان تكون حروفاً واحدة بأعيانها او حروفاً ينطق بها في ازمان متساوية»[14]، ولا ريب ان القافية في الشعر العربي لا بد ان تكون حرفاً واحداً بعينه ينتظم القصيدة من اولها الى آخرها[15]، ولا يجوز ان تكون حروفاً ينطق بها في ازمان متساوية، وقد عدّ النقاد هذا عيباً من عيوب القافية وقد سماه الخليل الاجازة[16]. ولعل الفارابي يعني بهذا شعر امم اخرى غير العرب، وغير اليونان لانهم لا

---

(١١) فن الشعر، ارسطو: ٦.

(١٢) احصاء العلوم: ٥١ - ٥٢.

(١٣) كتاب الشعر: ٩١.

(١٤) المصدر السابق: ٩٢.

(١٥) ليست القافية -على الرأي الارجح- حرفاً واحداً، قال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت الى اول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية -على هذا المذهب، وهو الصحيح- تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين... وذهب الفراء في كتاب حروف المعجم ان القافية هي حرف الروى، واتبعه على ذلك اكثر الكوفيين (العمدة: ١: ١٥١ - ١٥٣).

(١٦) ينظر الشعر والشعراء: ١/٩٧.

يتلزمون قافية، وقد قال عن شاعرهم هوميروس «انه لا يحتفظ بتساوي النهايات»[١٧].

والقافية هي الجزء الثاني من علم الاشعار على الجهة التي تشاكل علم اللسان فيقول: «والجزء الثاني النظر في نهايات الابيات في وزن وزن ايما منها عندهم على وجه واحد، وايما منها على وجوه كثيرة، ومن هذه ايها هو التام وايها الزائد وايها الناقص، واي النهايات يكون بحرف واحد بعينه محفوظاً في الشعر كله، وايها منها يكون بحروف اكثر من واحد محفوظة في القصيدة، وكم اكثر الحروف التي تكون نهايات الابيات عندهم ثم تعرف التي هي بحروف كثيرة هل يجوز ان يبدل مكان بعضها حروف اخر مساوية لها في زمان النطق بها ام لا، وايها منها يجوز ان يبدل بحرف مساو له في الزمان»[١٨].

ثم ينتهي الى الالفاظ التي هي الجزء الثالث من علم الاشعار، ولا يذكر لها صفة، وانما يذكر عمل الجزء الثالث من علم الاشعار. انه «يفحص عما يصلح ان يستعمل في الاشعار من الالفاظ عندهم»[١٩] والمعيار الذي يحتكم اليه في الاوزان والقوافي والالفاظ، هو التراث العربي في الشعر، وان العرب الاولين هم المرجع في ذلك، يدل على هذا عودة الضمير على السابقين. في عبارات مثل «الاوزان المستعملة في اشعارهم» و«النظر في نهايات الابيات في وزن وزن ايما منها عندهم»، وغيرها.

ولا يصير الشعر شعراً الا بالمحاكاة، و«محاكاة الامور قد تكون بفعل وقد تكون بقول، فالذي يفعل، ضربان احدهما ان يحاكي الانسان بيده شيئاً مثل ان يعمل تمثالاً يحاكي به انساناً بعينه او شيئاً غير ذلك، او يفعل فعلاً يحاكي به انساناً ما او غير ذلك، والمحاكاة بقول هو ان يؤلف القول الذي يضعه او يخاطب به من امور تحاكي الشيء الذي فيه القول،

---

(١٧) كتاب الشعر: ٩٢.

(١٨) احصاء العلوم: ٥٢.

(١٩) احصاء العلوم: ٥٢.

وهو ان يجعل القول دالّاً على امور تحاكي ذلك الشيء »[٢٠]، وقد اقترنت المحاكاة بالتشبيه عند الفارابي، لانه وجدها مقترنة به عند مترجم كتاب الشعر، متى بن يونس[٢١]. ولانه لم يستطع ان يفهم المحاكاة كما ارادها ارسطوطاليس لانه لا يعرف الشعر التمثيلي، وليس في ذهنه غير الشعر الغنائي العربي، وأقرب مصطلح اتصل بالشعر العربي واكده النقاد، التشبية، فاقترن التشبيه بالمحاكاة وفهم الفارابي المحاكاة على انها تشبيه.

والمحاكاة هي التخيل، والقول المحاكي ضربان: ضرب يخيل الشيء نفسه وضرب يخيل وجود الشيء في شيء آخر، وللتخيل في الشعر قيمة العلم في البرهان والظن في الجدل والاقناع في الخطابة، لان الانسان كثيراً ما يتبع تخيلاته[٢٢]. وهنا يصل الفارابي الى اثبات غاية الشعر، فما دام الانسان كثيراً ما تتبع افعاله تخيلاته[٢٣] اكثر مما تتبع ظنه او علمه »[٢٤] فان للتخيل اثراً في توجيهه ورسم سلوكه، « فلذلك صار الغرض المقصود بالاقاويل المخيلة ان تنهض بالسامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه امراً من طلب له او هرب عنه ومن نزاع او كراهة له او غير ذلك من الافعال من اساءة او احسان سواء صدق ما يخيل اليه من ذلك ام لا »[٢٥]، وذلك ان الاقاويل الشعرية تستدعي ما يشبهها، كما يقع لنا « عند نظرنا الى الشيء الذي يشبه ما نعاف فاننا من ساعتنا يخيل لنا في ذلك الشيء انه مما يعاف »[٢٦]. ووسيلة الاقاويل في فعل ذلك: الخيال وتنفع هذه الاقاويل

(٢٠) كتاب الشعر: ٩٣.

(٢١) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ١٨٠.

(٢٢) ينظر كتاب الشعر: ٩٣ - ٩٤.

(٢٣) « اكثر مما » في « كتاب الشعر » تحقيق محسن مهدي « كثيرا ما » ص ٩٤ وفي « جوامع الشعر » تحقيق محمد سليم سالم وهو نشرة ثانية لكتاب الشعر « كثيرا ما » ايضاً ص ١٧٤. وهو تحريف، والصحيح كما جاء في « احصاء العلوم » تحقيق عثمان امين « اكثر مما » ص ٦٨.

(٢٤) كتاب الشعر: ٩٤، وينظر احصاء العلوم: ٦٨.

(٢٥) المصدر السابق: ٩٤.

(٢٦) احصاء العلوم: ٦٨.

المخيلة في استنهاض من لا روية له ترشده نحو الفعل الذي يلتمس منه، وفي من لا يؤمن اذا روّى ان يمتنع، فتعاجله الأقاويل الشعرية حاثة اياه على الفعل[٢٧]. «لذلك صارت هذه الاقاويل الشعرية دون غيرها تجمل وتزين وتفخم ويجعل لها رونق وبهاء»[٢٨].

وهذا مذهب دقيق في غاية الشعر يقف وسطاً بين الذين يريدون الشعر موعظة ونصيحة والذين ينزهونه عن اي غاية اخلاقية، هو مذهب يريد من الشاعر ان يؤثر في المتلقي ويحمله على اتخاذ وقفة ما، يريد منه ان يفعل ذلك بالإيحاء وبالصور التي تستدعي شبيهها. يقول د. زكي نجيب محمود «لو صدق هذا المذهب لكانت لنا به ثلاثة معايير يكمل بعضها بعضاً، نستطيع بها ان نميز جيد الشعر من رديئه، اولها ان ترسم القصيدة صورة او صوراً تتكامل اجزاؤها بحيث يمكن تصورها، وثانيها: ان يكون للصورة المرسومة من قوة التداعي ما تستجلب به الى الذهن شبهاً لها من الخبرة المكنونة عند قارئها، وثالثها: أن تكون الصورة المستدعاة حافزاً لصاحبها على اصطناع وجهة للنظر، ينظر بها الى العالم فيصطبغ بها سلوكه على وجه الاجمال»[٢٩]. لقد كان من همّ الفارابي ان يوفق بين رأي الحكيمين (افلاطون وارسطو) في فلسفتها، وعنده ان لا اختلاف من حيث الجوهر بينهما، فسعى ان يفيد منهما معاً، افاد منهما في القول والمحاكاة، حيث نجد اصداء لقول افلاطون في المحاكاة، في تصور الفارابي لها. يقول عن الاقاويل المحاكية «انها ربما الفت عن اشياء تحاكي الامر نفسه، وربما الفت عما تحاكي الاشياء التي تحاكي الامر نفسه، وعما تحاكي تلك الاشياء فتبتعد في المحاكاة عن الامر برتب كثيرة»[٣٠]. وهذه المحاكاة التي تبتعد عن الاصل، عنصر افلاطوني لا صلة له بارسطوطاليس.

---

(٢٧) ينظر احصاء العلوم: ٦٨.

(٢٨) احصاء العلوم: ٦٩.

(٢٩) المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري: ٣٠٣ - ٣٠٤، وينظر فلسفة وفن: ٩٧ وما بعدها.

(٣٠) كتاب الشعر: ٩٥.

ولما كانت المحاكاة جوهر الشعر، فليس جديراً ان يسمى شعراً ما يخلو منها، وان كان موزوناً، وهذا مذهب صائب يبحث عن جوهر الشعر في غير الوزن، ولو ان الفارابي نظر في الشعر العربي بهذا المعيار لاسقط كثيراً من الموزون المقفى، ولارسى معياراً جديداً في النقد التطبيقي، لكنه وقف عند النظر، ولما يمارس النقد.

وله مذهب صائب آخر افاده من ارسطوطاليس في التميز بين الشعر والخطابة، ومرجع ذلك الى المحاكاة ايضاً، والى طبيعة كل من الاقاويل الشعرية والاقاويل الخطبية، فالاقاويل الشعرية كاذبة بالكل والاقاويل الخطبية صادقة بالمساواة[٣١]، وهي التي حظها من الصدق مساو لحظها من الكذب وغايتها الاقناع. غير انه ربما غلط كثير من الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الاقاويل الشعرية فيأخذ من المحاكاة اكثر مما تستعمله الخطابة، فيكون قوله «قولاً شعرياً قد عدل به عن طريق الخطابة الى طريق الشعر»[٣٢]، ومن الشعراء من له قدرة على الاقاويل المقنعة، فيأخذ فيها في شعره فيكون قوله «قولًا خطياً عدل به عن منهاج الخطابة»[٣٣] ويقع هذا لكثير من الشعراء اصحاب المقالة والمعتقد، الذين لا يكون همهم الا بيان معتقدهم واقناع الآخرين به، وقد قال حماد الرواية للكميت «انما شعرك خطب»[٣٤].

ومن الخطباء والشعراء من يحسن الموازنة، بين الاقاويل الخطية والاقاويل الشعرية، فلا تجوز هذه على تلك، يقول الفارابي «وعلى هذا يوجد اكثر الشعر»[٣٥].

واذ يتحدث الفارابي عن المحاكاة، يخشى ان يقع في وهم احد انها والمغالطة سواء، فيقول: ان المغلط هو من يوهم النقيض، والمغالطة ايهام

---

(٣١) رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب «فن الشعر»: ١٥١.

(٣٢) كتاب الشعر: ٩٣.

(٣٣) المصدر السابق: ٩٣.

(٣٤) الموشح: ١٩٦.

(٣٥) كتاب الشعر: ٩٣.

النقيض، كالايهام بالساكن انه متحرك «مثل ما يعرض لراكب السفينة عند نظره الى الاشخاص التي على الشطوط»(٣٦).

والمحاكي هو من يوهم الشبيه، والمحاكاة هي الايهام بالشبيه كالذي يعرض للناظر في المرائي والاجسام الصقيلة(٣٧).

كان الفارابي قد وصل الشعر بالمنطق وجعل «كتاب الشعر» الكتاب الثامن في كتب ارسطوطاليس المنطقية، كغيره من الاسلاميين المشتغلين بعلوم الاوائل، ولم يكن ارسطوطاليس قد قال بهذه الصلة بين المنطق والشعر، ولعل الفارابي «متأثر بالمشائين الاسكندرانيين ابناء القرنين الخامس والسادس»(٣٨).

وكان من نتيجة ذلك أن جعل الاقاويل الشعرية قسيمة للاقاويل البرهانية والجدلية والخطبية والسفسطائية، وعنده ان الاقاويل البرهانية صادقة كلها لا محالة، والاقاويل الجدلية صدقها اكثر من كذبها، والاقاويل الخطبية صدقها مساو لكذبها، والاقاويل السوفسطائية صدقها اقل من كذبها، اما الاقاويل الشعرية فانها الكاذبة كلها لا محالة»(٣٩). ولها الجزء الثامن من المنطق»(٤٠).

وفي قسمة الاقاويل قسمة أخرى، يرجع الاقاويل الشعرية الى الاقاويل الكاذبة التي توقع في الذهن ما يحاكي الشيء(٤١).

وما دامت الاقاويل الشعرية عند الفارابي بعضاً من المنطق فان مرجعها الى نوع من انواع القياس، وما يتبعه كالاستقراء والمثال والفراسة(٤٢)، ولا

(٣٦) رسالة في قوانين صناعة الشعراء: ١٥٠.
(٣٧) ينظر المصدر السابق: ١٥١.
(٣٨) دراسات في الادب العربي، غرينباوم: ٢٢.
(٣٩) ينظر رسالة في قوانين صناعة الشعراء: ١٥١.
(٤٠) أحصاء العلوم: ٧٢.
(٤١) ينظر رسالة في قوانين صناعة الشعراء: ١٥٠.
(٤٢) المصدر السابق: ١٥١.

يخفى ان هذه نظرة قيدت الشعر، وأدخلت عليه ما ليس منه، واساءت اليه، حيث رسمت طريقه سلفاً.

وقد ادى وصل الشعر بالمنطق، الى القول بكذب الشعر لا محالة، وانه لا صدق فيه، فهو لا يقيم الحجة ولا يبرهن عليها، وليس من شأنه ذلك، ولعل العلة في هذا القول، ان وضع الشعر في غير موضعه ـ حيث وضع في المنطق ـ وقيس الى غير اشباهه، ولا ريب ان الاقوال البرهانية غير الشعر، ولا يصح ان توضع معه في صعيد واحد، ولا يصح ان يوزنا بمعيار واحد. وقد اختلفا غاية واسلوباً.

وقد كان الفارابي منطقياً مع نفسه، مستخلصاً من مقدماته ما تعطيه من نتائج، وقد وصل الشعر بالمنطق، ومن المنطق ما هو صادق لا محالة ومنه ما اشتمل على الصدق والكذب، ولم يكن الشعر مشتملاً على عنصر الصدق. فقال بكذب الشعر، وكان صادراً عن مقدماته، وليس عن آراء من سبقه من النقاد العرب، القائلة بكذب الشعر، فان منبع تلك الآراء غير منبعها عند الفارابي، وقد كانت صادرة عن اصل ديني واخلاقي يرى خيال الشعراء كذباً. وكان رأي الفارابي صادراً عن جعله الشعر بعضاً من المنطق.

نظر الفارابي فيما تيسر له من اشعار الامم الماضية، فلم يجدها قد خصصت لكل معنى وزناً معلوماً عدا اليونانيين فانهم قد جعلوا لكل نوع من انواع الشعر نوعاً من انواع الوزن[٤٣]. ثم يعدد اصناف اشعار اليونانيين، وهي اصناف لا تجد لها ذكراً في كتاب ارسطوطاليس «فن الشعر» فلعله «استقاها من شرح تامسطيوس لانها تفريعات وتقسيمات تذكر بأبحاث مدرسة الاسكندرية في الشعر والادب واللغة»[٤٤].

والشعراء منازل، منهم من يمتلك الموهبة والطبع المواتي وحسن التأتي، الا انه غير عارف بصناعة الشعر، فلا يسمى مسلجساً[٤٥]، ومنهم من يكون

---

(٤٣) تنظر رسالة في قوانين صناعة الشعراء: ١٥٢.

(٤٤) فن الشعر (المقدمة): ٥٣.

(٤٥) السلجسة: استعمال السولوجسموس اي القياس، والمسلجس: المستعمل للقياس، (فن الشعر: ١٥٦).

عارفاً بها حق المعرفة حتى لا يند عنه خاصة من خواصها ولا قانون من قوانينها، وهو المستحق لاسم المسلجس، ومنهم من يقتفي اثر اصحاب هاتين الطبقتين، وهو الذي عدم الموهبة والصناعة، فتكاثر عليه الزلل والخطأ. وربما جاء المتخلف في الصناعة بالجيد الفائق الذي يعسر على العالم بالصناعة الاتيان بمثله [٤٦]. وهذا دليل ان الشعر موهبة اولاً، فان عدمت فلا تجعل صناعة او ثقافة من امرىء شاعراً، غير ان الفارابي يرجع ذلك الى البخت والاتفاق، فليته انتهزها فرصة فأكد الموهبة، وأبان عن علاقتها بالصناعة (الثقافة).

وكل واحد ـ يقول الفارابي ـ «من هؤلاء الطوائف الثلاث لا يخلو من ان يكون عن طبع، او عن قهر» [٤٧]، والطبع عنده ان يجاري الشاعر ما جبل عليه، فمن الشعراء من جبل على المدح وقول الخير، ومنهم من جبل على الهجاء، فاذا تكلف ما ليس في جبلته، كان ذلك عن قهر [٤٨]. هذا قول يذكر بما كان متداولاً بين النقاد والشعراء انفسهم، من أن لكل شاعر غرضاً يجيد فيه، فاذا قال في غيره، وقع شعره دون الاجادة، وما تأخر بذي الرمة عن الفحولة، عند نقاد زمانه، الا تقصيره في المدح.

غير ان قول الفارابي أقرب الى قول ارسطوطاليس «انقسم الشعر وفقاً لطباع الشعراء: فذوو النفوس النبيلة حاكوا (الفعال النبيلة واعمال الفضلاء، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا افعال الادنياء فأنشأوا الاهاجي بينما انشأ الآخرون الاناشيد والمدائح» [٤٩].

وللشعر دواع، وللشعر عوائق، اما الدواعي فلم يخبر عنها الفارابي بشيء، واما العوائق فانه أرجعها الى جهتين: من جهة الخاطر، ومن جهة الأمر المحاكي نفسه، فمما يتصل بالجهة الاولى ما يعرض للشاعر من

---

(٤٦) فن الشعر: ١٥٧.

(٤٧) رسالة في قوانين صناعة الشعراء: ١٥٦.

(٤٨) ينظر رسالة في قوانين صناعة الشعراء: ١٥٦.

(٤٩) فن الشعر: ١٣.

حالات نفسانية، كغلبة بعضها، وفتور بعضها، ولم يفصّل الفارابي فيها، وحجته ان مرجع ذلك كتب الاخلاق وأوصاف الكيفيات النفسانية، ومما يتصل بالجهة الثانية (جهة الامر المحاكي): أن تكون علاقة المحاكاة خافية، والتشبيه الجيد ما كانت المشابهة فيه قريبة ملائمة[٥٠]. والحاذق بالصنعة من «يجعل المتباينين في صورة المتلائمين، بزيادات في الاقاويل مما لا يخفي على الشعر»[٥١]، ومن ذلك ان يشبهوا آ ب و ب جـ، لأجل انه توجد علاقة بين آ و ب، وتوجد علاقة بين ب و جـ، غير أن الشاعر الحاذق يخطر بالبال مشابهة بين آ و ب.

«وللاخطار بالبال في هذه الصناعة غناء عظيم»[٥٢]، وهو كالذي يدعي رد الاعجاز على الصدور عند ابن المعتز وغيره من النقاد، حيث يذكر الشاعر في اول البيت او وسطه، ما يدل على قافيته، «فيكون لذلك رونق عجيب»[٥٣].

المحاكاة جوهر الفنون جميعها، وقد قال ارسطوطاليس: «ان بعضها... يحاكي بالالوان والرسوم»[٥٤]، وقد عقد الفارابي صلة بين الشعر والرسم عندما قال: «ان بين اهل هذه الصناعة وبين اهل صناعة التزويق مناسبة وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي افعالها واغراضها... وذلك ان موضع هذه الصناعة الاقاويل، وموضع تلك الصناعة الاصباغ، وان بين كليهما فرقا، الا ان فعليهما جميعا التشبيه وغرضيهما ايقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم»[٥٥].

كان الفارابي قد كتب ما يتصل بالشعر، وفي ذهنه ما كتبه ارسطو، ولعله كان مدفوعا الى هذا الميدان، بان لا يكون لارسطوطاليس شيء

---

(٥٠) ينظر رسالة في قوانين صناعة الشعراء: ١٥٦ - ١٥٧.

(٥١) المصدر السابق: ١٥٧.

(٥٢) المصدر السابق: ١٥٧.

(٥٣) المصدر السابق: ١٥٧.

(٥٤) فن الشعر: ٤.

(٥٥) رسالة في قوانين صناعة الشعراء: ١٥٧ - ١٥٨.

لا يكون له مثله، غير ان ارسطوطاليس لديه الاستاذ المقدم، يقول في أول رسالة في قوانين صناعة الشعراء: «قصدنا في هذا القول اثبات اقاويل وذكر معان تفضي بمن عرفها الى الوقوف على ما اثبته الحكيم في صناعة الشعر»[(٥٦)] والحكيم: ارسطوطاليس، ويقول أيضاً: «ولو رمنا اتمام الصناعة التي لم يرم الحكيم اتمامها - مع فضله وبراعته - لكان ذلك مما لا يليق بنا»[(٥٧)]. وهذا أمر عجيب يتمنى المرء لو لم يقله الفارابي ولم يتبعه وكان يكفيه ان يستلهم روح ارسطوطاليس، فيقف من الشعر العربي وقفة ارسطوطاليس من الشعر اليوناني اذن لكان لنا في النقد الادبي، ما يضارع «فن الشعر».

افاد الفارابي من شراح ارسطوطاليس ولا سيّما تامسطيوس، وافاد من المشائين الاسكندرانيين في جعل الشعر والخطابة قسمين من اقسام المنطق.

ابن سينا:

اذا كان الفارابي لم يمس كتاب الشعر الا مسا خفيفا، ولم يكن من غايته ان يلخص الكتاب كله، فان ابن سينا (- ٤٢٨ هـ) سعى أن يقدم صورة عن هذا الكتاب في تلخيصه، ارتفعت «عن غموض ترجمة ابي بشر متى بن يونس وركاكتها ورداءتها، وهي اوسع نطاقا من اللمحات الخاطفة التي جاء بها الفارابي، وهي اسلم من محاولة ابن رشد من بعد»[(٥٨)]. ولعله اعتمد ترجمة غير ترجمة ابي بشر متى بن يونس، ولربما تكون ترجمة يحي بن عدي - التي لم تصلنا - او ترجمة أخرى لم نعرفها ولم تحدثنا المصادر عنها[(٥٩)]. لقد سعى ابن سينا ان يطوّع معاني كتاب الشعر، للاداء العربي القويم، وأن يؤديه بلغة سليمة، غير أنه «يستعصي عليه الفهم في مواضع أخرى فيجتهد ان يربط بين الالفاظ ربطاً جديداً يرجو أن

---

(٥٦) ص: ١٤٩.

(٥٧) المصدر السابق: ١٤٩ - ١٥٠.

(٥٨) تاريخ النقد الادبي عند العرب، د. احسان عباس: ٤١٢.

(٥٩) ينظر فن الشعر، مقدمة بدوي: ٥٣.

يوافق به أفكار ارسطو، وقد يغلو... فتصبح الفكرة في الحقيقة فكرة ابن سينا لا فكرة ارسطو »(٦٠). لكنها الفكرة التي لا تنفع، فما جدوى فكرة يحسبها صاحبها تؤدي غرض ارسطوطاليس، وهي في الحقيقة لا تؤدي الا خطأه في فهم ارسطوطاليس، غير أن ابن سينا اذا اعتاصت عليه فقرة وأيقن انه لا يحسن فهمها، حذفها، وحذف أيضا تلك الامثلة التي يأتي بها ارسطوطاليس دليلا على ما يقول، حذفها لانها لا تعني القارىء العربي، ولا يستطيع لها فهما.

كانت مصادر ابن سينا في تلخيصه، كتاب الشعر المترجم الى العربية في ترجمة متى بن يونس او ترجمة يحيي بن عدي او ترجمة أخرى افضل من ترجمة متى بن يونس، ورسالة الفارابي في « قوانين صناعة الشعراء » التي نقل عنها « التقسيمات التي اوردها لانواع الشعر وتعريف كل نوع منها » وهي تقسيمات لم ترد لدى ارسطوطاليس، وقد ادّى هذا بالدكتور شكري محمد عياد أن يقول ان ابن سينا استقى هذه التقسيمات» من كتاب... مجهول لدينا كان يتضمن تعريفات لفنون الشعر عند اليونان »(٦٢)، وكانت رسالة الفارابي المذكورة لم تنشر بعد. ولم يعلم الناس ان ابن سينا اتخذ منها مصدراً.

ويذكر د. شكري محمد عياد مصدراً ثالثا أفاد منه ابن سينا في تلخيصه، ذلك هو بحث العبارة عند البلاغيين العرب، فقد وجد في اواخر القرن الثالث واوائل القرن الرابع بحثان بلاغيان تناولا العبارة بالدرس العميق، وتحدثا عن التشبيه والتجنيس والمقابلة، وهما « البديع » لابن المعتز (ـ ٢٩٦ هـ) « ونقد الشعر » لقدامة، وجاء ابو هلال العسكري (ـ ٣٩٥ هـ) قريبا من عهد ابن سينا، فبلغ بأنواع البديع خمسة وثلاثين نوعا. فأفاد ابن سينا من هذا كله في حديثه عن « الحيل

(٦٠) كتاب ارسطوطاليس في الشعر: ١٩٦.

(٦١) فن الشعر (المقدمة): ٥٢.

(٦٢) كتاب ارسطوطاليس في الشعر: ٢٠٨.

الشعرية »، وفي محاولته اخضاع أكثر الوان البديع لفكرة « النسب » ثم انه يستخدم بعض مصطلحات البلاغيين في معاينتها التي عرفت عندهم كالتشبيه والاستعارة[63].

وقد افاد ابن سينا من ثقافته الفلسفية، المستمدة من ارسطوطاليس، لا سيما في حديثه عن الخيال[64].

تلك المصادر التي اعانت ابن سينا في تلخيصه، غير ان هذا التلخيص لم يؤثر في مجرى النقد الادبي، وبقي في معزل، كأنه لم يكن، وقد اختلف الدارسون في علة هذا الامر، فهي عند د. عبد الرحمن بدوي: ان ابن سينا لم يحسن تقديم الكتاب، وكان عليه وهو الشاعر « ان ينبه الشعراء الى هذه الابواب الجديدة التي لم تعرف في الشعر العربي، بل وان يعالج بعضها... لكنه لم يفعل شيئا من هذا كله فجنى على الادب العربي كله »[65].

ويقول د. عبد الرحمن بدوي أيضاً: « انما العلة كلها في العقول التي تناولت هذا الكتاب في العالم العربي فلم تستطع ان تقدم للناس صورة عنه صحيحة »[66]. اقول إن هذا رأي بعيد عن الصواب، فقد تناول كتاب الشعر، خير العقول العربية، الفارابي وابن سينا وابن رشد، فان لم يؤثر في الادب، ولم يخلق تياراً جديداً، فليس ذلك لعيب في العقول التي تناولته، وانما لطبيعة الثقافة نفسها، انها ترفض ما ليس منها، ولا تستطيع الانسجام معه، وهي ثقافة نشأت لا تعرف الملحمة والمسرحية، ولا ريب انه لكل امة ثقافتها الصادرة عن روحها ومن الاسراف ان نطبق قوانين ثقافة ما على أخرى، وليت د. بدوي سأل نفسه لم وجد فرنشسكو روبرتلي ـ الذي قدم في سنة ١٥٤٨ الى كوزمودي مدتشي اول شرح على

---

(٦٣) ينظر المصدر السابق: ٢٠٩.

(٦٤) ينظر المصدر السابق: ٢٠٩.

(٦٥) الشفاء، المنطق ٩ ـ الشعر: ٩.

(٦٦) المصدر السابق: ٨.

كتاب الشعر لارسطو - لم وجد هذا الشاب في اوروبا فبعث الاهتمام بهذا الكتاب ولم يوجد في العرب مثله؟، ارى انها طبيعة الثقافة، التي لم يكن المسرح غريباً عنها، في أوروبا، أوجدت هذا الشاب. ان الافراد لا يخلقون تياراً ما، ان لم تستدع الظروف الموضوعية ذلك.

ويحاول د. احسان عباس ان يعلل عدم تأثير تلخيص ابن سينا في النقد الادبي، بأن «الكتاب تأخر عن موعده - اذا صحّ هذا التعبير - فجاء بعد ذلك الازدهار في حياة النقد الادبي، ولم يجد قدامة ثانيا ليفيد منه»[٦٧]. ولكن لم لم يجد قدامة ثانياً؟. ان د. احسان عباس كالدكتور عبد الرحمن بدوي يلقي التبعة على الافراد، فلو وجد قدامة ثانياً لافاد من تلخيص ابن سينا، ولكن ما الذي يمنع ان يوجد قدامة ثانية؟ ان تفسير اية ظاهرة لا يكون مجديا اذا اخذناها منعزلة عن غيرها، اذا فعلنا ذلك نكون كمن يذور في حلقة مفرغة. ان خير تفسير هو ما يربط الظاهرة بما سواها، ويضعها في نسق، جزءا من كل.

لم تكن الثقافة العربية مهيئة لاستقبال كتاب الشعر، فلم تنفع تلك الشروح والتلخيصات التي قدمها الفلاسفة، والحق انهم قدموها، ليس لأنهم احسوا بحاجة ثقافية اليها، وانما استكمال لمنهج فلسفي، وقد ألف ارسطوطاليس في الشعر، فلم لا يؤلفون هم، وليأت تأليفهم منسجما مع حاجات الثقافة العربية وروحها او لا يأت.

وقد حاول ابن سينا أن يجتهد، وان يتجاوز التلخيص، فاورد بعض الشواهد من الشعر العربي، غير انها اقل مما سيورده ابن رشد، ولهذا فان د. عبد الرحمن بدوي يوأخذه على قلة الشواهد[٦٨]، والحق ان د. بدوي غير مصيب في المؤخذة، فماذا عساه ان يأتي بشواهد من الشعر العربي على افكار قبلت في الملحمة والمسرحية، وهو نفسه (د. بدوي) يقول في الموضع نفسه، ان ابن رشد غير موفق في شواهده في معظم الاحوال.

(٦٧) تاريخ النقد الادبي عند العرب: ٤١٢.

(٦٨) ينظر الشفاء: ٩.

وقد عدّ د. بدوي «استشهاده في باب المحاكاة، بالصور التي يرسمها اصحاب ماني»[٦٩]، عدها من اجتهاده، ولم يكن ابن سينا اول من شبه الشعر بالرسم، بل انها فكرة ارسطوطاليس، ان المحاكاة اصل جميع الفنون، وقد ذكرها الفارابي في آخر رسالته في قوانين صناعة الشعراء... غير ان فضل ابن سينا في ذكر مدرسة ماني في الرسم.

وعدّ د. بدوي له ذكر كليلة ودمنة، من اجتهاداته أيضاً. وقد ذكرها في معرض الحديث عن الشعر والتاريخ.

لعل من أجلّ ما افاده المتصدون لكتاب الشعر، انهم ادخلوا عنصر الخيال في الشعر، بل جعلوه قوامه. قال ابن سينا «ان الشعر هو كلام مخيل مؤلف من اقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة»[٧٠]، ولا ينظر المنطقي في الشعر الا من جهة كونه كلاما مخيلا[٧١]، وربما عجب القارىء ان ينظر المنطقي -وهو المعني بصحة التفكير- في خيال الشعر، ولكن لا عجب فقد وصل كتاب الشعر الى الاسلاميين على انه بعض من المنطق. وقد نشأت هذه الصلة لدى السريان، حينما توجهوا الى الفلسفة اليونانية والمنطق يتخذونهما وسيلة في مجادلاتهم الدينية، وقد سعوا ان يجعلوا الشعر وسيلة في الاقناع، فلما أدّوا بالشعر ما أدّوا بالمنطق، عدوه منه. ولما جاء عهد الترجمة الى العربية، وكان جلّ المترجمين من السريان انتقل الى الاسلاميين، ان الشعر بعض من المنطق[٧٢]، وعلة أخرى أحسبها دعتهم ان يطمئنوا ان الشعر بعض من المنطق، هي اعتقاد ابن سينا، «ان الاولين انما كانوا يقررون الاعتقادات في النفوس بالتخيل الشعري»[٧٣] فما دامت مهمة الشعر تقرير الاعتقادات في النفوس، فانه كغيره من الاقاويل الداخلة في المنطق، الا انه يختلف عنها باتباعه التخيل.

---

(٦٩) المصدر السابق: ٩.

(٧٠) فن الشعر: ١٦١.

(٧١) ينظر المصدر السابق: ١٦١.

(٧٢) ينتظر كتاب ارسطوطاليس في الشعر: ١٧٥ ـ ١٧٦.

(٧٣) فن الشعر: ١٧٩.

والتخيل عنده «إنفعال من تعجب او تعظيم، او تهوين، او تصغير، او غم او نشاط، من غير ان يكون الغرض بالمقول ايقاع اعتقاد البتة»[٧٤]، وهو هنا صريح ان التخيل ينبغي الاّ يقرر اعتقاد، وفي موضع آخر من تلخيصه يقول: «انما المراد فيه (الشعر) التخيل، لا افادة لآراء»[٧٥]، ولا تعليل لما يبدو من تناقض هنا الا ان يكون قد أورد رأي الاولين في الشعر على سبيل النقل من غير ان يؤمن به. ويبدو ان ابن سينا لا يرى ان الشعر صالح لتقرير الاعتقاد وتأدية المعرفة بل غايته الانفعال الذي يثيره التخيل.

ولما كان التخيل جوهر الشعر، فان الفارابي عدّه كاذباً لا محالة، غير ان ابن سينا استطاع ان يضع المسألة الوضع الصحيح، اذ اخرج الشعر من دائرة الصدق والكذب، والصدق عنده، مطابقة الكلام لمدلوله في الخارج، وهو الصدق المنطقي، وليس الصدق الفني الذي هو شرط في الفن، لأن التخيل يقع على الصدق والكذب وقد رد ابن سينا على الفارابي قوله ان الاقاويل الشعرية كاذبة، قائلا «ولا يلتفت الى ما يقال من ان البرهانية واجبة والجدلية ممكنة اكثرية والخطبة ممكنة متساوية لا ميل فيها ولا ندرة والشعرية كاذبة ممتنعة فليس الاعتبار بذلك، ولا أشار اليه صاحب المنطق»[٧٦]. ويرى حازم مؤازرا ابن سينا، ان هذه الاقاويل كلها اذا وقع فيها التخيل والمحاكاة كانت شعرا، لان الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخيل[٧٧]، وهذا صدى للثنائية القائمة في الفكر القديم بين الهيولي والصورة، فالهيولي ثابتة قابلة لما يقع عليها من صور، وان الاشياء تتميز بصورها، والهيولي هنا المعاني الغفل، والصورة: التخيل، فلتكن هذه المعاني ـ عند ابن سينا ـ صادقة او كاذبة، فانها تصير شعراً بالتخيل. وعنده ان التخيل اذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول

(٧٤) الحكمة العروضية: ١٥.

(٧٥) فن الشعر: ١٨٣.

(٧٦) منهاج البلغاء وسراج الادباء: ٨٤، ولم يرد هذا النص في نشرة بدوي.

(٧٧) ينظر المصدر السابق: ٨٣.

والتصديق اذعان لقبول ان الشيء على ما قيل فيه[٧٨]، وكأن التخيل اذعان للجمال والتصديق اذعان للحقيقة. واذن فهما ليسا متناقضين، وانما مختلفان.

ومما يجعل القول مخيلا، امور، منها ما يتعلق بالوزن[٧٩]، وقد جعله ابن سينا شرطا في الشعر، وافترض فيه ان يكون وزناً واحداً »[٨٠]، على خلاف الفارابي الذي عدّ القول المخيل غير الموزون قولا شعرياً، فيكون ابن سينا في هذه المسألة أقرب الى رأي النقاد العرب في شروط الشعر. ومن الامور التي تجعل القول مخيلا أيضاً، امور تتعلق بالمسموع من القول وامور تتعلق بالمفهوم من القول. أي ما يتصل باللفظ والمعنى، ومنها ما يتردد بين المسموع والمفهوم، وذلك اما ان يكون صادراً عن المحاكاة، واما عن حيلة في اللفظ او المعنى[٨١]، وقد افاد ابن سينا في حديثه عن الحيل هذه من مباحث البلاغة العربية لا سيما الترصيع، والجناس التام والناقص، ولم يضف شيئا على ما جاء عن هذه الاضرب البلاغية في كتب البلاغة، كبديع بن المعتز، والصناعتين، غير انه لم يجعل من هذه الحيل صميم الشعر، وانما صميم الشعر التخيل.

وللشعر اغراض « قد يقال للتعجب وحده، وقد يقال للاغراض المدنية، وعلى ذلك كانت الاشعار اليونانية، والاغراض المدنية هي احد اجناس الامور الثلاثة اعني المشورية والمشاجرية والمناقرية »[٨٢].

والشعر العربي يقال لامرين، احدهما ليؤثر في النفس أمراً من الامور تعد به نحو فعل او انفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء

---

(٧٨) ينظر فن الشعر: ١٦٢.

(٧٩) ينظر المصدر نفسه: ١٦٣.

(٨٠) ينظر المصدر نفسه: ١٦٩.

(٨١) ينظر المصدر نفسه: ١٦٣.

(٨٢) فن الشعر: ١٦٢،.. الامور المشورية: غايتها اذن او منع في نافع او ضار ويكون زمانها المستقبل. الامور المشاجرية: غايتها شكاية واعتذار عن ظلم او تعد ويكون زمانها الماضي. الامور المناقرية: غايتها مدح وذم ويكون بفضيلة او نقيصة، ويكون زمانها الحال الحاضر، وعساه لا يختص بزمان دون زمان. الحكمة العروضية في معاني كتاب ابطوريقا: ١٩.

لتعجب بحسن التشبيه»[٨٣] والحق ان العرب كانت تشبه ليس لتعجب بحسن التشبيه فقط وانما ليؤدي به الشاعر انفعالا لا يتأدى الا به، وهم، عند المبدعين من شعرائهم، لا يقولون الشعر للتعجب من صنعته، فتلك صناعة لفظية يلتجيء اليها من لا رصيد له من صادق الانفعال.

قال ابن سينا ان الشعر عند اليونان يقال للاغراض المدنية، فبدأ درب المقارنة بين الشعر العربي والشعر اليوناني، ووضع يده على جوهر الاختلاف، ان الشعر اليوناني يحاكي الافعال والاحوال. والشعر العربي يحاكي الذوات[٨٤]، فانتج ذاك شعراً موضوعياً (الملحمي والمسرحي) وانتج هذا شراً ذاتياً غنائياً، غير انه ما الذي جعل الشعر اليوناني يحاكي الافعال والأحوال والشعر العربي يحاكي الذوات؟. ذلك ما لم يجب عنه ابن سينا.

تلك اغراض الشعر، اما ما الذي دفع الانسان الى قول الشعر؟ دافع ذلك عند ابن سينا امران، الاول: التذاذ الانسان بالمحاكاة، وقدرته عليها، بل هو أقوى الحيوانات عليها، والثاني: «حب الناس للتأليف المتقن والالحان طبعا»[٨٥] وهما سببان يرجعان الى جبلّة الانسان، وما كان مرجعه الجبلّة استحال زواله، فكأن ابن سينا يقول: ان الشعر باق ما بقي الانسان.

عالج ارسطوطاليس صلة الشعر بالتاريخ فقال: «ان مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الامور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن ان يقع، والاشياء ممكنة: اما بحسب الاحتمال، او بحسب الضرورة، ذلك ان المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون احدهما يروي الأحداث شعراً والآخر يرويها نثراً... وانما يتميزان من حيث كون احدهما يروي الاحداث التي وقعت فعلا، بينما الآخر يروي الاحداث التي يمكن ان تقع، ولهذا كان

---

(٨٣) ينظر فن الشعر: ١٧٠.

(٨٤) المصدر السابق: ١٧٠.

(٨٥) ينظر المصدر السابق: ١٧١ ـ ١٧٢.

الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ، لان الشعر بالاحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي »[٨٦].

لم يفهم ابن سينا الفرق بين الشعر والتاريخ على حقيقته، لانه لم يعتد المقارنة بينهما[٨٧]، ولم يجد أحداً في الثقافة العربية سبقه الى الحديث عن الشعر والتاريخ، وكان اقرب شيء اليه قصص « كليلة ودمنة »، وكانت قد نظمت، فلم يجعل منها النظم شعرا. فقال « وليس الفرق بين كتابين موزونين لهم: احدهما فيه شعر، والآخر فيه مثل ما في « كليلة ودمنة » وليس بشعر، بسبب الوزن فقط »[٨٨] لان الوزن قد يوجد ولا يجعل من الموزون شعرا لان المراد بالشعر التخيل لا افادة الآراء و « كليلة ودمنة »، وان نظمت فان الغاية منها تبقى افادة الآراء.

هذا رأي سليم اذا نظرنا له بمعزل عما قاله ارسطوطاليس في الشعر والتاريخ، اما اذا نظرنا فيه من حيث الاساس الذي قام عليه - وهو رأي ارسطوطاليس - بدا لنا مقصرا في الفهم والاداء، فقد كان جوهر رأي ارسطوطاليس ان الشعر يروي الكلي، وان التاريخ يروي الجزئي، غير ان ابن سينا فهمه في اطار التخيل وافادة الآراء...

ارجع ارسطوطاليس الشعر الى المحاكاة، وهي ليست « رواية الامور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن ان يقع وهذا مجال الخلق الفني »[٨٩]، وعندما انتهت « المحاكاة » الى ابن سينا قرنها بالتخيل، وفهمها على انها صورة الوجود الخارجي كما تراه المخيلة، وهنا يفيد ابن سينا من بحوث ارسطوطاليس في النفس وقواها، فالمخيلة هي التي تحتفظ بالاحساس الآتي من الخارج، وتدركه في غيبة موضوعه، وهي وان كانت لا تستطيع ان تعيد الاحساس كما هو من غير نقصان، فانها تستطيع الاختراع

---

(٨٦) فن الشعر، ارسطو،: ٢٦.

(٨٧) ينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب: ٤١٦.

(٨٨) فن الشعر: ١٨٣.

(٨٩) النقد الادبي الحديث: ٥٦.

والتأليف[٩٠]. وقد كان الشعر العربي في ذهن ابن سينا عندما تحدث عن المحاكاة. فقال: «يكاد ان يكون اكثرها محاكيات للاشياء بأشياء من شأنها ان توقع تلك التخيلات فيحاكى الشجاع بالاسد، والجميل بالقمر، والجواد بالبحر»[٩١] وهذه فكرة التشبيه بعينها، وكأنه يعد التشبيه من ادوات المحاكاة، بل هو يجعل المحاكيات ثلاثة أقسام: «تشبيه واستعارة وتركيب»[٩٢]. وهذا موضع آخر افاد فيه من البلاغة العربية، لانه اراد ان يفهم المحاكاة الارسطوطاليسية وان يتحدث عنها وليس في ذهنه تلك النماذج الشعرية التي كانت لدى ارسطوطاليس، وانما لديه الشعر العربي، ولديه المصطلحات التي وضعها البلاغيون، فأراد ان يوفق بين المحاكاة وهذه المصطلحات، ويبدو أنها محاولة عقيم.

غرض المحاكاة في المأساة عند ارسطوطاليس، التطهير، يقول «وهذه المحاكاة تتم بواسطة اشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي الى التطهير من هذه الانفعالات»[٩٣]، غير ان هدف المحاكاة هذا اصبح لدى ابن سينا شيئا آخر، أصبح ثلاثة اغراض، التحسين والتقبيح والمطابقة، والمطابقة يمكن ان يحال بها الى حسن او الى قبح «فكأنها محاكاة معدة، مثل من شبّه شوق النفس الغضبية بوثب الاسد، فان هذه مطابقة يمكن ان تمال الى الجانبين: فيقال توثب الاسد الظالم او توثب الاسد المقدام»[٩٤]. لقد كانت نماذج ابن سينا، من الشعر العربي، وهذه مصطلحات وجدت في شعر آخر، لا يتاح فهمها على الوجه الصحيح الا مع النماذج التي قامت عليها، ولهذا رأينا ابن سينا يجرها الى الادب العربي، ويعطيها معان لم تكن لها.

تنبسط النفس للمحاكاة وتلتذ بها، «والدليل على فرحهم بالمحاكاة انهم

(٩٠) ينظر تاريخ الفلسفة اليونانية: ١٦٠.
(٩١) الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر: ١٦.
(٩٢) فن الشعر: ١٧١.
(٩٣) المصدر السابق: ١٨.
(٩٤) المصدر السابق: ١٧٠.

يسرّون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقذر منها[٩٥]. أي ان الفن يستطيع ان يجعل من القبيح موضوعا له، وان يخلق منه جمالا.

لم يتبع ابن سينا ترجمة متى، في ترجمة التراجيديا بالمديح، والكوميديا بالهجاء، بل أبقى على المصطلحين كما هما، وكأنه شعر ان ترجمتها بالمدح والهجاء لا تؤدي معنييها اداء صحيحاً.

مسكوَيه:

اذا كان ابن سينا لم يعن بصلة الشعر بالاخلاق، لان ارسطوطاليس لم يتجه الى بيان تلك الصلة، فان مفكراً اخلاقياً كمسكويه (- ٤٢١ هـ) كان لا بد ان يعرض لهذه الصلة، وقد عرض لها من زاوية الاخلاقي. الذي لا يعنيه الشعر في ذاته بقدر ما يعنيه ما يحمله الشعر من فضائل، او رذائل، فان حمل الاولى ودعا اليها كان الشعر الصالح المحقق الغايات الاخلاقية، وان حمل الثانية (الرذائل) فمن الخير ابعاد الناشئة عنه. يقول: فمن «ابتلى بأن يربيه والده على رواية الشعر الفاحش، وقبول أكاذيبه واستحسان ما يوجد فيه من ذكر القبائح ونيل الذات كما يوجد في شعر امرىء القيس والنابغة واشباههما... ثم انهمك فيها واشتغل بها عن السعادة التي اهل لها فليعد جميع ذلك شقاء لا نعيما، وخسرانا لا ربحا»[٩٦].

ان الشعر عند مسكويه وسيلة يرقى بها الانسان الى السعادة، او ينحط عنها، تبعا لما في الشعر من فضائل او رذائل، وهذا رأي لا يميز الشعر من غيره، من ضروب الكلام، وانما هو لديه، كلام من الكلام حسنه حسن وقبيحه قبيح، والحق ان الشعر كلام ليس كغيره من الكلام، فان اريد منه ان يؤدي غاية اخلاقية، فينبغي ان يؤديها بما هو شعر[*].

---

(٩٥) فن الشعر: ١٧١.

(٩٦) تهذيب الاخلاق: ٥١ - ٥٢.

(*) كما فعل رتشاردز في كتابه مبادىء النقد الادبي، حيث قال ان الاخلاق هي الحصول على اكبر قيمة من الحياة، وهذه لا تكون الا بتنظيم الدوافع وجعلها منسجمة، والشعر=

وكما منع مسكويه ان يؤدب الناشئة بالفاحش من الشعر، فانه يوصي «بحفظ محاسن الاخبار والاشعار التي تجري مجرى ما تعوده بالادب... ويحذر النظر في الاشعار السخيفة وما فيها من ذكر العشق وأهله وما يوهمه أصحابها انه ضرب من الظرف»[٩٧].

ومن المستبعد ان يكون مسكويه متأثراً بأفلاطون في هذا الموقف من الشعر، لأنه موقف له جذوره في الثقافة العربية الاسلامية، وان يكون مسكويه صادراً عن تلك الجذور العربية الاسلامية، اولى.

الغزالي:

لم يكن الغزالي (ـ ٥٠٥هـ) من الذين عنوا بكتاب الشعر تلخيصاً وتفسيراً، ولم يكن من وكده ان ينظر في الشعر بما هو شعر، وانما نظر فيه من حيث هو كلام حسنه حسن وقبيحه قبيح[٩٨]، وهو رأي يريد من الشعر ان يدعو الى الاخلاق والفضائل، دعوة مباشرة صريحة، كأي كلام آخر يدعو به الداعون. وهو يختلف عن رأي الفارابي الذي فهمنا منه انه يريد الشعر مستنهضاً وموجهاً، بأن الفارابي يريد من الشعر ان يقوم بذلك، بما هو شعر أي بما يختلف به عما سواه من الكلام، اي بالتخيل. ورأى الغزالي شبيه برأي افلاطون في الشعر[٩٩]. غير انه من المستبعد ان يكون الغزالي اقتفى اثر افلاطون، لأن لديه مصدراً قريباً منه يحض على ان يكون الشعر مقيداً بالاخلاق الفاضلة، وان يكون الشعراء مقيدين بالعمل الصالح، ذلك هو آيات القرآن التي تخص الشعر: ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون، الم تر انهم في كل واد يهيمون، وانهم يقولون ما لا

= هو الذي ينظم الدوافع ويجعلها منسجمة، واذن فللشعر غاية اخلاقية. ينظر مبادىء النقد الادبي: ١٠٣ وانظر Robin Skelton, Poetic Truth, Heinemann, London, 1978, pp. 117-121.

(٩٧) تهذيب الاخلاق: ٦٠

(٩٨) روضة الطالبين وعمدة السالكين: ١٢٢.

(٩٩) ينظر الجمهورية: ٢٥٥.

يفعلون، الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون﴾[١٠٠].

فهذه الآيات الكريمة تقيد الشعر والشاعر بالاسلام، فليس للشاعر ان يخرج في شعره عما شرع الدين، ولا ريب ان رجلا كالغزالي لا يقبل من الشعر الا ما جاء منسجما مع الاسلام.

والتجرد للشعر عنده مذموم[١٠١]، وخير الشعر ما كان حكمة، غير انه «وعلى الجملة فانشاد الشعر ونظمه ليس بحرام اذا لم يكن فيه كلام مستكره قال النبي «ان من الشعر لحكمة» نعم مقصود الشعر المدح والذم والتشبيب وقد يدخله الكذب»[١٠٢].

ابن رشد:

تناول ابن رشد كتاب الشعراء ابتغاء تلخيص ما فيه من القوانين الكلية، المشتركة لجميع الامم[١٠٣]، غير انه لم يقف عند التلخيص، وتأدية افكار ارسطوطاليس كما فهمها، وانما تعدى الى تطبيق ما فهم من تلك الافكار على الشعر العربي، فاختلف عمن سبقة من الذين تصدوا لكتاب الشعر، ومن المرجح انه اطلع على تلك الملخصات والشروح، فقد اشار الى الفارابي في موضعين، الا ان ما اشار اليه لم يرد فيما وصلنا للفارابي، فلعل للفارابي كتابا تناول فيه الشعر، وقع لابن رشد ولم يصلنا[١٠٤]، الا انه لم يشر الى ابن سينا، وكأنه لم يطلع على تلخيصه، غير انه يوافقه في كثير من افكاره وتقسيماته، فاذا صدق ان للفارابي كتابا في الشعر -لم يصلنا- رجع اليه ابن رشد، كما رجع اليه ابن سينا من قبل، اقول اذا صدق ذلك، فانه علة ما توافقا عليه في بعض الأفكار.

---

(١٠٠) سورة الشعراء: ٢٢٤-٢٢٧.

(١٠١) ينظر احياء علوم الدين، ٣: ١٢٦.

(١٠٢) المصدر السابق، ٣: ١٢٦.

(١٠٣) ينظر فن الشعر: ٢٠١.

(١٠٤) ينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب: ٥٢٢.

جعل ابن رشد الشعر قسمين، مديح وهجاء [١٠٥] ، وهي القسمة العقلية التي وجدناها عند قدامة بن جعفر من قبل، التي تحاول ان تضع الشعر في اطار ضيق، غير ان الذي استدعاها لدى ابن رشد ، كان فهمه التراجيديا والكوميديا على انها المديح والهجاء ، وقول ارسطوطاليس ان الشاعر في التراجيديا يصور الناس خيرا مما هم عليه، ويقوم بالعكس في الكوميديا ، واذن فكل الاشعار مديح وهجاء ، يقول ابن رشد « ذلك بيّن باستقرار الاشعار وبخاصة اشعارهم التي كانت في الامور الارادية: اعني الحسنة والقبيحة، وكذلك الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر ، التي هي الضرب بالعيدان ، والزمر ، والرقص ، اعني انها معدّة بالطبع لهذين الغرضين » [١٠٦] .

والتخيل شرط عنده في الشعر [١٠٧] ، وهو المحاكاة، وقوامه، النغم المتفقة ، والوزن ، والتشبيه [١٠٨] ، « والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان، وثالث مركب منهما، اما الاثنان البسيطان فاحدهما تشبيه شيء بشيء ، وتمثيله به » [١٠٩] . ويعني به انواع « البيان » كالاستعارة والكناية، اما التشبيه الآخر البسيط فهو « ان يبدّل التشبيه » [١١٠] ، اي ان تجعل المشبه مشبها به ، والمشبه به مشبها ، مثل ان تقول: الشمس كأنها فلانة ، ... وهو التشبيه العكسي ولا تخفى هنا افادة ابن رشد من بحوث البلاغيين العرب ، والصنف الثالث من الاقاويل الشعرية هو المركب من هذين » [١١١] .

« والصناعة المخيّلة او التي تفعل التخيل ثلاثة: صناعة اللحن ، وصناعة الوزن ، وصناعة عمل الاقاويل المحاكية » [١١٢] ، والشعر العربي لا لحن فيه

---

(١٠٥) ينظر فن الشعر : ٢٠١ .

(١٠٦) المصدر السابق: ٢٠١ .

(١٠٧) المصدر السابق: ٢٠١ .

(١٠٨) المصدر السابق: ٢٠٣ .

(١٠٩) المصدر السابق: ٢٠٢ .

(١١٠) المصدر السابق: ٢٠٢ .

(١١١) المصدر السابق: ٢٠٣ .

(١١٢) المصدر السابق: ٢٠٣ .

الا الموشحات، فانها جمعت أضرب الصناعة المخيّلة ثلاثتها، وسائر شعر العرب، اما الوزن فقط، واما الوزن والمحاكاة معا[١١٣]، ولعل ابن رشد يعني بالشعر الذي ليس فيه من اضرب صناعة التخيل (المحاكاة) ذلك الشعر الذي يقدم افكارا ونصائح، ومواعظ أخلاقية، وهو كثير واجدى ان يسمى نظما من ان يسمى شعرا.

ولما كان الشعر عند ابن رشد اما مدحا واما هجاء، فأن ما يحاكى اما فضائل واما رذائل، فمن جبل على الخير والفضيلة حاكاها، ومن نازعته نفسه الى الشر حاكاه[١١٤]، وغرض المحاكاة التحسين والتقبيح والمطابقة وهي «التشبيه الذي يقصد به مطابقة المشبه بالمشبه به من غير ان يقصد في ذلك تحسين او تقبيح لكن نفس المطابقة، وهذا النوع من النشبيه هو كالمادة المعدّة لان تستحيل الى الطرفين: اعني انها تستحيل تارة الى التحسين بزيادة عليها، وتارة الى التنقيح بزيادة عليها»[١١٥] وهو الرأي نفسه الذي سلف لدى ابن سينا.

والتحسين والتقبيح «انما يوجد ان التشبيه والمحاكاة التي تكون بالقول لا المحاكاة التي تكون بالوزن ولا التي تكون باللحن»[١١٦]، وهذا يعني الّا تحسين وتقبيح في الموسيقى والرقص، غير ان ابن رشد كان قد اسلف ان «الصنائع المحاكية لصناعة الشعر، التي هي الضرب بالعيدان، والزمر والرقص... معدّة بالطبع لهذين الغرضين المدح والهجاء»[١١٧].

وشعر اليونان، عنده، موجه نحو الفضيلة او الكف عن الرذيلة[١١٨]. والشعر العربي، اكثره، «انما هو ـ كما يقول ابو نصر ـ في النهم والكريه(*)

(١١٣) المصدر السابق: ٢٠٣.
(١١٤) المصدر السابق: ٢٠٤.
(١١٥) المصدر السابق: ٢٠٥.
(١١٦) المصدر السابق: ٢٠٥.
(١١٧) المصدر السابق: ٢٠١.
(١١٨) المصدر السابق: ٢٠٦.
(*) الكريه (كذا)، ولعلها محرفة عن الكدية.

وذلك ان النوع الذي يسمونه: «نسيب» انما هو حث على الفسوق ولذلك ينبغي ان يتجنبه الولدان، ويؤدبون من اشعارهم بما يحثّ فيه على الشجاعة والكرم، فانه ليس تحث العرب في اشعارها من الفضائل على سوى هاتين الفضيلتين، وان كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحث عليهما، وانما تتكلم فيهما على طريق الفخر» (١١٩).

في هذا النص جملة امور، ارى، ان ابن رشد ابتعد عن الاصابة فيها فلم يكن الشعر اليوناني يدعو الى الفضيلة وينهي عن الرذيلة، كما يتصورها ابن رشد دعوة مباشرة صريحة، بل ان افلاطون اتهم الشعر اليوناني انه يضعف الاخلاق، ولا يصلح اداة في تربية الناشئين، بل هذه نصوص الادب اليوناني، لا نجد فيها ان هوميروس دعا في الالياذة او الاودسة الى الفضيلة دعوة مباشرة صريحة، ولم يكن سوفوكليس في «اوديب ملكا» واعظا اخلاقيا. ولعل الذي ساق ابن رشد الى هذا الخطأ، فهمه الخاطئ ان الشعر، مدح وهجاء، وان اليونانيين كانوا يمدحون الفضائل ويهجون الرذائل، وهذا دليل آخر على ان ابن رشد لم يطلع على الادب اليوناني والشعر على وجه الخصوص.

ولم يصب حيث وافق ابا نصر الفارابي على ان شعر العرب، اكثره في النهم والكريه، فلقد حفظ هذا الشعر، القيم العربية، وادّى ما للآباء منها الى الابناء، فصار من عمل مؤدبي الصبيان أن يرووهم الشعر، فان فيه ما يعلّي من شأن العفة والحلم والصبر على الملمات، والتجمّل لدى وقوع ما يحزن، حتى في الجاهلية كانت هذه القيم مما يمدح به، ولم يكن النسيب كله حثا على الفسوق، فأن منه ما هو عاطفة محتشمة لا يخدش الحياء، بل انه يهذب الذوق ويرقى به، كما لم تكن فضائلهم مقصورة على الشجاعة والكرم، وانما هي فضائل كثيرة كانوا يمدحون فيها، ويفتخرون وطريقة الافتخار والمدح ادعى لبث هذه الفضائل في الناس من طريقة الحث عليها، فهي في الطريقة الاولى فضائل ثابتة مستقرة يمدح بها ويفتخر وكأنها ليست

---

(١١٩) المصدر السابق: ٢٠٥.

موضع شك ـاو جدال، وهي في الطريقة الثانية ـالحث والدعوة المباشر ـ لا تسلم من شك وجدل، لان الطريقة الاولى طريقة الشعر حيث تؤدي المعاني الى الشعور، من غير ان يتساءل العقل عن مدى صحتها، والطريقة الثانية: طريقة العقل حيث الجدل واقامة الحجج.

يبدو ابن رشد في رأيه هذا، اخلاقيا، يفهم الدعوة الاخلاقية على انها دعوة مباشرة الى التمسك بالفضائل، ويريد من الشعر ان يعظ ويوجه، لا من حيث هو شعر، وانما من حيث هو كلام كغيره من الكلام، وهذه دعوة تبطل التخيل والمحاكاة من حيث لا يريد ابن رشد.

ولعل ما يميز تلخيص ابن رشد، انه سعى ان يطبق ما فهمه من كتاب الشعر على الشعر العربي، فقد فهم الاستدلال الذي ورد في كتاب الشعر على انه «ان نحاكي الشيء نفسه دون ان نعرض لمحاكاة ضده»[(١٢٠)] وفهم الادارة على انها «ان توطئ لمحاكاة (الشيء) بمحاكاة ضده، ثم ننقل منه الى محاكاته»[(١٢١)] وهذان الاصطلاحان من مصطلحات الشعر المسرحي فالاستدلال، وهو التعرف «انتقال من الجهل الى المعرفة يؤدي الى الانتقال: اما من الكراهية الى المحبة، او من المحبة الى الكراهية عند الاشخاص المقدر لهم السعادة او الشقاء»[(١٢٢)] والادارة وهي التحول تعني «انقلاب الفعل الى ضده»[(١٢٣)]، ولا ريب ان فهم ابن رشد بعيد عما اراده ارسطو، وقد ادّى به هذا الفهم غير الصحيح الى تطبيق على الشعر العربي غير صحيح، اذ استشهد ببيتي المتنبي الآتيين على الاستدلال والادارة: (البسيط).

كم زورة لك في الاعراب خافية . ادهى ـوقد رقدوا ـمن زورة الذيب
ازورهم، وسواد الليل يشفع لي وانثني، وبياض الصبح يغري بي

(١٢٠) المصدر السابق: ٢١٠.
(١٢١) المصدر السابق: ٢١٠.
(١٢٢) فن الشعر، ارسطو: ٣٢.
(١٢٣) المصدر السابق: ٣٠.

فأن البيت الاول هو استدلال، والثاني ادارة [١٢٤].

ويستشهد على الملحمة بقول الاسود بن يعفر [١٢٥]: (الكامل).

ماذا أؤمّل بعد آل محرق ... تركوا منازلهم، وبعد أياد

ارض الخورنق والسدير وبارق ... والقصر ذي الشرفات من سنداد

نزلوا بانقرة يسيل عليهم ... ماء الفرات يجيء من اطواد

جرت الرياح على محل ديارهم ... وكأنهم كانوا على ميعاد

فارى النعيم وكل ما يلهى به ... يوما يصير الى بلى ونفاد

ولا ريب ان هذا الشعر كغيره من الشعر العربي، ولا صلة له بالملحمة. والحق انه لم يوفق الى الصواب في تطبيقه مصطلحات «كتاب الشعر» على الشعر العربي، وطبيعي ان يخفق مسعاه هذا، فلكل أدب مصطلحاته التي تنبثق منه، ولا تنطبق على ما سواه، ولو ان ابن رشد استلهم روح كتاب الشعر، وصنع في الادب العربي، مجتهدا، ما صنع ارسطوطاليس في الادب اليوناني...

يذكر د. شكري محمد عياد ان ابن رشد تعمق أفكار ارسطوطاليس اكثر من ابن سينا في فكرتين، الاولى: فكرة الموضوعات المناسبة لصناعة المديح. والثانية، فكرة التغير في الاسلوب الشعري [١٢٦]، اما الفكرة الاولى فان ابن رشد يقول فيها: «وينبغي كما قيل الا يكون تركيب المدائح من محاكاة بسيطة بل مخلوطة من انواع الاستدلالات وانواع الادارة ومن المحاكاة التي توجب الانفعالات المخيفة المحركة المرققة للنفوس وذلك انه يجب ان تكون المدائح التي يقصد بها الحث على الفضائل مركبة من محاكاة الفضائل ومن محاكاة اشياء مخوفة محزنة ينفجع لها، وهي الشقاوة التي تلحق من عدم الفضائل لا باستئهال، وذلك ان بهذه الاشياء يشتد تحرك النفس لقبول الفضائل، فان انتقال الشاعر عن محاكاة فضيلة الى محاكاة لا

---

(١٢٤) فن الشعر، تلخيص ابن رشد: ٢١٦.

(١٢٥) المصدر السابق: ٢٤٥-٢٤٦.

(١٢٦) ينظر كتاب ارسطوطاليس في الشعر: ٢١٨-٢١٩.

فضيلة، او من محاكاة فاضل الى محاكاة لا فاضل، ليس فيه شيء مما يحث الانسان ويزعجه الى فعل الفضائل اذ كان ليس يوجب محبة لها زائدة ولا خوفا »[127] اما الفكرة الثانية، فان لابن رشد ميزتين، في تناوله لاستعمال الالفاظ الحقيقية والالفاظ المنقولة في الشعر: ميزة الاستيعاب لرأي ارسطوطاليس، وميزة الاستشهاد بالشعر العربي الذي يقع موقعه هنا[128].

وهذه الفكرة (فكرة التغير) تدل على ان ابن رشد يميز بين لغة الشعر ولغة ما سواه من الكلام، « والقول انما يكون مختلفا، اي مغيّرا عن القول الحقيقي من حيث توضع فيه الاسماء المتوافقة في الموازنة والمقدار وبالاسماء القريبة، وبغير ذلك من انواع التغير، وقد يستدل على ان القول الشعري هو المغيّر انه اذا غيّر القول الحقيقي سمي شعرا او قولا شعريا، ووجد له فعل الشعر، مثال ذلك قول القائل: (الطويل).

ولما قضينا من منى كلّ حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح
اخذنا باطراف الاحاديث بيننا وسالت باعناق المطيّ الاباطح

انما صار شعرا من قبل انه استعمل قوله: « اخذنا باطراف الاحاديث بيننا، وسالت باعناق المطي الاباطح » بدل قوله: « تحدثنا ومشينا »[129].

وقد جاء استشهاده بالشعر العربي هنا موفقا لانه لم يستخدم مصطلحات خاصة بالشعر المسرحي، ولان اللغة الشعرية المختلفة عما سواها لا بد منها في اي نص شعري. بل هي جوهر الشعر، فان عدمت لا يبقى « من معنى الشعرية الا الوزن فقط »[130].

« والتغيرات تكون بالموازنة والموافقة والابدال، والتشبيه، وبالجملة: باخراج القول غير مخرج العادة: مثل: القلب والحذف والزيادة والنقصان

---

(١٢٧) فن الشعر: ٢١٨.

(١٢٨) كتاب ارسطوطاليس: ٢١٩.

(١٢٩) فن الشعر: ٥٤٢.

(١٣٠) المصدر السابق: ٢٤٣.

والتقديم والتأخير، وتغير القول من الايجاب الى السلب، ومن السلب الى الايجاب»[١٣١].

وقد افاد ابن رشد من البلاغة العربية في حديثه عن انواع الاستدلالات، وقد سبق القول ان ابن رشد اخطأ معنى الاستدلال في «كتاب الشعر» وفهمه على انه محاكاة الشيء دون التعرض لضده، والمحاكاة عنده وجها الشبه، فمن انواع الاستدلال، ان نحاكي اشياء محسوسة بأشياء محسوسة «من شأنها ان توقع الشك لمن ينظر اليها وتوهم انها هي لاشتراكها في احوال محسوسة... وجل تشبيهات العرب راجعة الى هذا الموضع»[١٣٢]. ومن انواع الاستدلال: ان تحاكي الامور المعنوية بامور محسوسة، «اذا كان لتلك الامور افعال مناسبة لتلك المعاني حتى توهم انها هي» مثل قولهم في المنة انها: طوق العنق، وفي الاحسان: قيد»[١٣٣]، ونلمح في هذا النوع من الثاني من الاستدلال، ما قاله ابو هلال العسكري في وجه التشبيه اذ قال «اخراج ما لا تقع عليه الحاسة الى ما تقع عليه الحاسة، وهو قول الله عز وجل: ﴿والذين كفروا اعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء﴾(*) فاخرج ما لا يحس الى ما يحس»[١٣٤]. ومما يلاحظ ان ابن رشد لا يفرق هنا بين التشبيه والاستعارة، فيقول «وما كان من هذه ايضا غير مناسب ولا شبيه فينبغي ان يطرح: وهذا كثيرا ما يوجد في اشعار المحدثين، وبخاصة في شعر ابي تمام مثل قوله «لا تسقني ماء الملام» فان الماء غير مناسب للملام»[١٣٥] ولا ريب ان ما في بيت ابي تمام استعارة لا تشبيه.

والنوع الثالث من الاستدلالات هو المحاكاة التي تقع بالتذكر، كقول

---

(١٣١) المصدر السابق: ٢٤٣.

(١٣٢) المصدر السابق: ٢٢٢.

(١٣٣) المصدر السابق: ٢٢٣.

(*) سورة النور: ٣٩.

(١٣٤) كتاب الصناعتين: ٢٤٦.

(١٣٥) فن الشعر: ٢٢٤.

متمم بن نويره: (الطويل).

وقالوا: اتبكي كلّ قبر رأيته　　لقبر ثوى بين اللوى والدكادك[١٣٦]
فقلت لهم: ان الاسى يبعث الاسى　　دعوني فهذا كله قبر مالك

والحق انه اخطأ المقصود بالتذكر في «كتاب الشعر» ودلالته ان تهيج الذكرى بالبطل، فيكشف نفسه، ويعرفه الآخرون،

والنوع الرابع «ان يذكر ان شخصا ما شبيه بشخص من ذلك النوع بعينه... ومنه قول امرئ القيس: «وتصرف فيه من ابيه شمائلا»[١٣٧] وهو كذلك غير ما يريده ارسطوطاليس.

والنوع الخامس: «هو الذي يستعمله السوفسطائيون(*) من الشعراء وهو الغلو الكاذب. وهذا كثير في اشعار العرب والمحدثين مثل قول النابغة: (الطويل).

تقد السلوقي المضاعف نسجه　　وتوقد بالصفاح نار الحباحب»[١٣٨]

والنوع السادس: «مشهور يستعمله العرب، وهو اقامة الجمادات مقام الناطقين في مخاطبتهم ومراجعتهم اذا كانت فيها احوال تدل على النطق مثل قول الشاعر: (الطويل).

واجهشت للتوبان لما رأيته　　وكبر للرحمن حين رآني
فقلت له: اين الذين عهدتم　　حواليك في أمن وخفض زمان

---

(١٣٦) المصدر السابق: ٢٢٥.

(١٣٧) المصدر السابق: ٢٢٦.

(١٣٨) المصدر السابق: ٢٢٧.

(*) السفسطة: اصل هذا اللفظ في اليونانية (سوفيسما Sophisma) وهو مشتق من لفظ (سوفوس Sophos) ومعناه الحكيم والحاذق والسفسطة عند الفلاسفة هي الحكمة المموهة، وعند المنطقيين هي القياس المركب من الوهميات، والغرض منه تغليط الخصم واسكاته،... والسوفسطائية جملة من النظريات او المواقف العقلية المشتركة بين كبار السوفسطائيين كبروتاغوراس، وغورجياس وبروديكوس وغيرهم. (المعجم الفلسفي: ٦٥٨/١-٦٦٠.

فقال: مضوا واستودعوني بلادهم ومن ذا الذي يبقى على الحدثان[١٣٩]

وجملة الامر ان ابن رشد ابتعد عن ارسطوطاليس وهو لا يدري، اكثر مما ابتعد ابن سينا، غير انه لم يبتكر شيئا، وبقي على هامش ارسطوطاليس من حيث الموقف من الشعر.

(١٣٩) المصدر السابق: ١٢٨.

الفصل الرابع

اثر الفكر الفلسفي في القضايا النقدية

اثر الفكر الفلسفي في القضايا النقدية

ان الموقف النقدي، موقف فلسفي في جوهره، حيث ان الفلسفة موقف من الوجود والموجودات، فالناقد يصوغ نقده بمقتضى الموقف الفلسفي الذي يتبناه، ولا يشترط، ان يكون الناقد على وعي بالفلسفة التي يرى بها الوجود، ولا يشترط به ايضا ان يكون على وعي ان نقـده ينضـوي تحت فلسفة لها نظرة اشمل وأعم، بل ان الوعي يأتي متأخرا عن الموقف السلوكي الذي يقفه انسان ما، من الوجود، ومن الموجودات، ومما يبدعه الانسان، ومنه الادب، فالشاعر يبدع شعره، والناقد يأتي بعده ليميز بين الجيد والرديء، وربما كان كلاهما على غير وعي تام بالاسس الفلسفية الكامنة وراء شعر الشاعر ونقد الناقد، ثم تأتي بعدهما من يكشف عن تلك الاسس التي كانا يصدران عنها.

ولما كان الانسان لا يحيا الا بفكرة ما، عن نفسه، وعـن الموجـودات من حوله، وعما يربطه بها من علاقات، ولا بد ان تكون الفكرة منسجمـة لا توقع معتنقها في تناقض، وهذه هي الفلسفة في ايسر حالاتها. اقـول لما كان الانسان هكذا، فقد نشأت الفلسفة(*) لديه منذ وعي نفسه[1]، ومن

(١) ينظر بواكير الفلسفة قبل ارسطو: ١١٩ وما بعدها.

(*) لا ريب ان فهم الفلسفة على هذا النحو تجوز كبير يخرج بها عما وضعت في الاصطلاح له، ويجعلها تشمل اساطير البدائيين، غير انـه حتى هـذه الاسـاطير نشـأت عـن تفكير يريد ان يلائم بين الانسان وما حوله، ويجعله مسيطرا عليه، وهذا هو المراد هنا بكلمة=

تلك الافكار التي نشأت مبكرا لدى الانسان مبدأ الثنائية ولقد نشأ هذا المبدأ على مراحل، فالانسان اولا لم يتصور النفس منفصلة عن الجسد، ولم يتصور الثنائية، ثم عن طريق الحلم والموت تصور النفس شيئاً ماديا هي الدم او النبض، او النفس، ثم تصورها تموت، ثم لم يلبث ان تصورها ظله، او اسمه، او انها الطيف الذي يزوره، ولم يزل يسلب عنها صفات نقصه الجسمية المادية حتى تصورها باقية تعبر حدود المكان والزمان، وتتقمص الاجساد ولا تموت[٢]، وهنا نشأت الثنائية، ثم صارت مبدأ يفسر به الوجود والموجودات، ولم يفارق هذا المبدأ الانسان حتى بعد ان دخل عصر الفلسفة، غير ان تجلياته كانت تختلف من عصر الى آخر، باختلاف العلوم وتقدمها، وكان من تجلياته، في فلسفة افلاطون نظرية المثل، القائلة ان لهذه الاشياء المتغيرة اصولا ثابتة كاملة في عالم المثل، وفي فلسفة ارسطو، الهيولي والصورة، اي ان للموجودات عنصرين، مادة غفل لا شكل لها، وصورة تمنح هذه المادة شكلها، وقد وجدت هذه الفكرة عند العرب، وجعلوا منها الاساس النظري الفلسفي للفظ والمعنى[٣].

اقول ان مبدأ الثنائية عميق الجذور في الفكر الانساني، وله تجليات شتى. ولما انتقل الانسان يفكر في اللغة والادب، انعكست افكاره التي فسر وفهم بها الوجود والحياة، على الادب واللغة، وعالج قضاياهما بالاطار الذي عالج به قضايا الوجود.

اقول ان الاطار الفكري الذي فهم به الانسان الوجود والموجودات فهم به الادب، فحدث الاتساق في نظرته الى كل ما يفكر به، وكلما تغير الاطـار الفكري الذي يرى به الانسان الوجود، تغير الاطار الفكري الذي يرى به الادب، فلما كان الانسان يقر بالثنائية في الوجود، اعتقد بثنائية

= «فلسفة»: نشاط الانسان الفكري في سبيل فهم ما حوله، والسيطرة عليه، او التلاؤم معه...

(٢) المصدر السابق: ١٢٢.

(٣) للاتساع في قضية الثنائية وجذورها في الفكر العربي ينظر: (تجديد الفكر العربي: ٢٧٤) وما بعدها.

اللفظ والمعنى، وثنائية الشكل والمضمون، غير انه لما اتجه تفكيره في العصور الحديثة، الى رؤية الوجود وحدة رأى في الادب وحدة ايضا، وان الشكل والمضمون لا يتحدث عنهما منفصلين الا لتيسير الدراسة.

وقد كان للفكر الفلسفي اثر جلي في ثلاث قضايا: اللفظ والمعنى، والصدق والكذب، والوحدة في القصيدة.

اللفظ والمعنى:

عني العرب باللفظ والمعنى عناية كبيرة، «وربما عاد ذلك الاهتمام الى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري»[4]، غير ان مسألة انفصال اللفظ عن المعنى، لا بد ان تكون قد وجدت قبل هذا التاريخ، وان تكون قد استقرت في الاذهان قبل ان تصاغ صياغة نظرية، ويجري فيها حوار، ولعلها ترجع الى العصر الجاهلي، انسجاما مع ما كان سائدا من ثنائية الروح والمادة. «والثنائية مرادفة للاثنينية وهي كون الطبيعة ذات مبدأين، ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد او عدة مبادئ»[5].

وقد اتضحت مسألة انفصال اللفظ عن المعنى لدى بشر بن المعتمر (ـ ٢١٠ هـ) اذ قال: «ومن اراغ معنى كريما فليلتمس لفظا كريما فان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف»[6]. فهذا قول من يقر بانفصال اللفظ عن المعنى، وان المعنى يمكن ان يوجد في لفظ لا يلائمه، والا ما وجه دعوة بشر ان يتخير صاحب المعنى الكريم لفظا كريما لمعناه، ان كان المعنى الواحد لا تؤدية الا عبارة واحدة.

وقال العتابي (ـ ٢٢٠ هـ) «الالفاظ اجساد، والمعاني ارواح، وانما تراها بعيون القلوب، فاذا قدمت منها مؤخراً أو اخذت منها مقدماً أفسدت الصورة، وغيّرت المعنى، كما لو حوّل رأس الى موضع يد او يد

---

(٤) مقدمة في النقد الادبي: ٣١٤.

(٥) المعجم الفلسفي: ١/٣٧٩ـ ٣٨٠.

(٦) البيان والتبين: ١/١٣٦.

الى موضع رجل، لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية »[٧].

وهذا ايضا كلام من يقر بالفصل بين اللفظ والمعنى، غير انه يدعو الى حسن التلاؤم بينهما، ومما يلاحظ من قول بشر بن المعتمر وقول العتابي، انهما يسوقان قضية اللفظ والمعنى، وكأن انفصالهما، مسألة مقررة، لا توضع موضع حوار، وهذا يدل -فيما يدل عليه- ان قضية انفصال اللفظ عن المعنى قضية قديمة، بل هي مسلَّمة قديمة لا يشك فيها احد، ولا يتحاور فيها اثنان، اما الذي يتحاور فيه -عندهم- فهو حسن التلاؤم بينهما.

ويقف الجاحظ عند قضية اللفظ والمعنى اطول مما وقف من سبقه، يقول: « ان المعاني مطروحة في الطريق... وانما الشأن في اقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج... فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير »[٨]. ومما يدل عليه هذا القول ان الشعر يصنع بالكلمات، وليس بالمعاني، وهي الفكرة نفسها التي قال بها الشاعر الفرنسي الرمزي مالارميه (- ١٨٩٨ م) « ان الشعر لا يصنع من الافكار، انه مصنوع من الاشياء، او من كلمات تدل على اشياء »[٩].

لا ريب ان المراد بالكلمات ليس اصوات الحروف، وانما ما تحمله من معان وظلال موحية. ويقول: « اني ازعم ان سخيف الالفاظ مشاكل لسخيف المعاني »[١٠]، وهذا قول من يرى ان المعنى يوجد ثم يجيء اللفظ ليدل عليه، ولكن ماذا يعني الجاحظ بالمعنى، وماذا يعني باللفظ؟

سبق في الفصل الثاني[١١] ان بيئة المعتزلة خاصة والمتكلمين والفقهاء عامة قد اثرت في « المعنى »، وجعلت الناس يفهمون منه المعنى العقلي، اي الفكرة الواضحة ذات الفائدة، ولا ريب انهم كانوا يريدون من الشعر ان

---

(٧) الصناعتين: ١٦٧.

(٨) الحيوان، ٣/١٣١ - ١٣٢.

(٩) الشعر والتجربة: ٣٠ - ٣١.

(١٠) البيان والتبين: ١/١٤٥.

(١١) ينظر: ص ٤٥ من هذا المبحث.

يؤدي هذا الضرب من المعنى، والّا فماذا يريد فقهاء متكلمون، ليسوا على صلة بالشعر من حيث هو شعر، اقول ماذا يريد هؤلاء من الشعر غير المعنى المفيد النافع نفعاً يتصل بالحكمة، والتوجيه والارشاد، وقد اكتسب «المعنى» هذه الصورة في اذهان الناس والنقاد، غير ان النقاد العارفين جوهر الشعر كمثل الجاحظ لما رأوا ان عنصر «المعنى» اكتسب، هذه الصورة العقلية. اتجهوا ليعبروا عن جوهر الشعر، بالعنصر الآخر، «اللفظ»، وقد تنبه الى ذلك عبد القاهر الجرجاني[(١٢)]، فلم يكن الجاحظ يعني «الالفاظ» من حيث هي اصوات، اذ جعل الفضل لها، وانما هو يعني «المعنى الشعري» الذي يقع بالمقابل من «المعنى العقلي». فالمعاني، او المعارف مطروحة في الطريق، وانما الشأن لمن يصوغها شعراً.

وكان ابن قتيبة من الذين يفصلون فصلًا حاسماً بين اللفظ والمعنى، ومن الذين يرون مجيء المعنى الحسن في اللفظ الرديء، وقد قسم الشعر الى اربعة اضرب، ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وقصر معناه، وضرب جاد معناه وقصر لفظه، وضرب قصر فيه اللفظ والمعنى[(١٣)]، وهذه قسمة منطقية استوفى فيها ابن قتيبة جميع الممكنات.

وقد اثرت بيئة الفقهاء في ابن قتيبة فجعلته، يريد من المعنى ان يكون حكمة او قولًا صالحاً، ينتفع به الناس، وهذا جلّي في الامثلة التي اختارها للضرب الذي جاد معناه وحسن لفظه، ومنها:

ايتها النفس اجملي جزعا   ان الذي تحذرين قد وقعا

ومنها:

والنفس راغبة اذا ارغبتها   واذا ترد الى قليل تقنع

وهو جلي ايضاً في الامثلة التي اختارها للضرب الذي جاد معناه وقصرت الفاظه مثل:

---

(١٢) ينظر اسرار البلاغة: ٤.

(١٣) ينظر الشعر والشعراء: ١/٦٤ ـ ٦٥.

ما عاتب المرء الكريم كنفسه　　والمرء يصلحه الجليس الصالح

اما الالفاظ، فالمرجح انها تدل عنده، كما كانت تدل عند الجاحظ، على الصياغة المؤدية الى المعنى الشعري، والا فان الالفاظ في البيت السابق، لا عيب فيها من حيث هي مفردات، ولا من حيث هي اصوات، غير انها لم تصغ الصياغة المؤدية الى المعنى الشعري.

ثم ان ابن قتيبة لا يرضيه المعنى الشعري الخالص الذي ليس فيه فكرة توجيه، وارشاد. يقول عن هذه الابيات:

ولما قضينا من منى كل حاجة　　ومسّح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا　　ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
اخذنا باطراف الاحاديث بيننا　　وسالت باعناق المطي الاباطح

انها «احسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع»[14] غير انه ليس تحتها معنى مفيد، ويبدو ان خير الشعر لدى ابن قتيبة، هو المعنى النافع المفيد الذي يؤدي بصياغة قوية متماسكة.

ولم يخرج ابن طباطبا عن الفصل بين اللفظ والمعنى، يقول «وللمعاني الفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كلها كالعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي ابرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح البسه... وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جلبت في غير لباسها ذلك لكثر المشيرون اليها»[15].

هذا نص واضح الدلالة في الفصل بين اللفظ والمعنى، ومقتضاه ان المعنى يوجد ثم تجيء الفاظ تدل عليه، وربما قصرت هذه الالفاظ في الدلالة، غير ان المعنى باق كما هو، فمن الاولى ان تجيء الالفاظ مشاكلة للمعاني.

---

(١٤) الشعر والشعراء: ١/٦٦.

(١٥) عيار الشعر: ٨.

يبدو ان «المعنى» الذي يعنيه ابن طباطبا لا يتعدى المعنى العقلي الذهني الذي يخرج منه المرء بفكرة نافعة، وهو اصل المعنى، او المعنى الغفل، والّا فان المعنى الشعري لا يوجد الّا بعد ان تعبر عنه الالفاظ، انه معنى تخلقه الصياغة.

ان ابن طباطبا يرى الالفاظ كسوة المعاني، والكسوة تنزع والمكسي باق، واذ يدعو ابن طباطبا الى الملاءمة بين اللفظ والمعنى، فانها دعوة تضمر الفصل بين الاثنين، وتقر به، وتدعو الى ان يلائم اللفظ المعنى، وهي دعوة لم تخرج عن الثنائية.

اما اين يكون الشعر، أفي الالفاظ، ام في المعاني؟

فأن ابن طباطبا لم يصرح بشيء من هذا، وانما اورد نصوصاً يمكن ان يفهم منها انه يجعل الشعر في المعاني يقول:

«فمن الاشعار اشعار محكمة متقنة انيقة الالفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف اذا نقضت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جذالة الفاظها، ومنها اشعار مموهة، مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والافهام اذا مرت صفحاً، فاذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها وزيفت الفاظها... ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه»[١٦].

ومما يفهم من هذا القول ان الشعر يوجد في المعنى ـ الاصل، اي في جوهر المعنى من غير التفصيلات التي تتكون بما ينشأ بين الكلمات من علاقات جديدة، ولما كان نقض الاشعار وجعلها نثراً يقتضي نقض ما نشأ من علاقات جديدة بين الكلمات، فان تفصيلات المعنى تختفي ولا يبقى الا اصل المعنى، وهو ما يحكم على الشعر به، لدى ابن طباطبا.

ومما يرجح ان ابن طباطبا يجعل الشعر في «المعنى» بالمعنى العقلي الذهني قوله: «والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق»[١٧].

(١٦) عيار الشعر: ٧.

(١٧) عيار الشعر: ١٤ القول في سياق علة حسن الشعر.

واول ما يلاحظ في هذا القول، ان ابن طباطبا يتحدث عن الشعر وكأنه نثر، لان «الفهم» يتطلب الوضوح وانكشاف المعنى انكشافاً تاماً، وهذا لا يكون الا في النثر، حيث لغة العقل الواضحة، ولا ريب ان صفات «كالعدل الصواب الحق» مما يقتضيه النثر اكثر مما يقتضيه الشعر، وهي صفات ترجع الى المعنى الحقيقي.

ومما يؤكد ان ابن طباطبا يريد «بالمعنى» المعنى العقلي قوله في الشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى، ان من امثلته قول قيس بن ذريح[١٨]: (الطويل)

خليليّ هـذي زفـرة قـد غلبتهـا	فمن لي بأخرى مثلها قد أطلّـت
وبي زفـرات لـو يـد مـن قتلنني	تسوق التي تأتي التي قـد تـولـت

ولو لم يكن ابن طباطبا ممن يتطلبون «المعنى» العقلي في الشعر لما قال ان هذه الابيات واهية المعنى.

وقدامة بن جعفر يفصل بين اللفظ والمعنـى منـذ تعـريفـه الشعـر، اذ يقول: «انه قول موزون مقفى يدل على معنى»[١٩] ثم يقول: «المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة»[٢٠] وهو هنا يفيد من الفكرة الارسطوطاليسية القائلة ان الموجودات تتألـف مـن عنصريـن، هيولي او مادة، وصورة تمنح للمادة شكلها، «والمادة لا توجد الا على صورة ما، والصورة لا توجد الا في مادة، وهذا الكلام يجعل العنصرين كأنهما عنصر واحد. هذا مقتضى الفكرة الارسطوطاليسية غير ان قـدامـة الذي انتهى اليه تراث العرب في النقد، وهو يفصل بين اللفظ والمعنى. لم يمض بالفكرة في سبيل التوحيد بين اللفظ والمعنى، بل انه لم يورد مسألة «المادة الموضوعة» و«الصورة» لكي يجعل الاثنين شيئاً واحداً، وانما

---

(١٨) ينظر عيار الشعر: ٨٣ ـ ٧٤.

(١٩) نقد الشعر: ١١.

(٢٠) نقد الشعر: ١٣.

أوردها ليقول ان المعاني معرّضة للناس، وانما الفضل لمن يمنح هذه المعاني الصورة التي تصير بها شعراً.

وبقي الفصل بين اللفظ والمعنى قائماً لدى النقاد، يجعلون للالفاظ صفات وللمعاني صفات، ويدعون الى ان يلائم الشاعر بين معناه ولفظه، وبقي اللفظ والمعنى عندهم شبيهاً بالروح والجسد، وينبغي ان لا يجعلنا هذا التشبيه نحسبهم يوحدون بينهما، لان الروح والجسد ليسا شيئاً واحداً، وانما الروح تبقى بعد وفاة الجسد، وعلى رأي انها وجدت قبل ان يوجد الجسد، ثم حلّت به، كما قال ابن سينا (الكامل)[21]

هبطت اليك من المحل الارفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

وعلى هذا فان المعنى يوجد من غير اللفظ، ثم انه يتصل باللفظ فيتجلى للناس.

وقد سار على نهج الفصل بين الاثنين، الآمدي، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، وغيرهما، حتى نصل عبد القاهر فنجده يوحد بينهما، ويضع المسألة الوضع الصحيح، فليس الالفاظ من حيث هي اصوات الا دلائل المعنى، والصياغة والتصوير لا تقع فيها، وانما في المعنى[22]، فالشعر لا يكون، على هذا، الا في المعنى، ولكن ما المعنى؟

وقد عاب عبد القاهر الذين يقدمون الشعر لمعناه، يقول: «واعلم ان الداء الروى والذي اعيى امره في هذا البيت غلط من قدم الشعر بمعناه، واقل الاحتفال باللفظ، وجعل لا يعطيه من المزية ان هو اعطى الا ما فضل عن المعنى يقول ما في اللفظ لولا المعنى وهل الكلام الا بمعناه؟ فانت تراه لا يقدم شعراً حتى يكون قد اودع حكمة وأدبا واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر... واعلم انا وان كنا اذا اتبعنا العرف والعادة، وما يهجس في الضمير وما عليه العامة، ارانا ذلك ان الصواب معهم، وان التعويل ينبغي ان يكون على المعنى... فأن الامر بالضد اذا جئنا الى

(٢١) ديوان ابن سينا: ١٩.

(٢٢) ينظر اسرار البلاغة: ٤.

حقائق... لانا لا نرى متقدماً في علم البلاغة... الا وهو ينكر هذا الرأي ويعيبه... واعلم انهم لم يعيبوا تقديم الكلام بمعناه، من حيث جهلوا ان المعنى اذا كان ادباً وحكمة وكان غريباً نادراً فهو اشرف مما ليس كذلك، بل عابوه من حيث كان من حكم من قطى في جنس من الاجناس بفضل او نقص ان لا يعتبر في قضيته تلك الا الاوصاف التي تخص ذلك الجنس وترجع الى حقيقته وان لا ينظر فيها الى جنس آخر، وان كان من الاول بسبيل او متصلًا به اتصالًا ما لا ينفك منه.

ومعلوم ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة. وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه»[٢٣].

ربما ظن قارىء ان عبد القاهر وقف من «المعنى» موقفين متناقضين، فمرة يرجع المزية اليه، ومرة يعيب على الذين يقدمون الشعر بمعناه، غير ان هذا الظن في غير موضعه، لان هذين الموقفين متكاملان، لا ينقض احدهما الآخر، فالمعنى الذي ارجع اليه عبد القاهر المزية، هو المعنى الشعري، الذي يتكون بالصياغة، وينشأ من الاستعارة والتشبيه وما يتصل بهما، وهو جوهر الشعر، اما «المعنى» الذي عاب الذين يقدمون الشعر به فانه المعنى العقلي، من حكمة، وأدب، وما يتصل بهما مما يخص النثر قبل الشعر. وقد كان عبد القاهر مصيباً اذ قرر ان الحكمة، والمعنى العقلي ليسا مما يخص الشعر بما هو شعر، وانما الذي يجعل الكلام شعراً هو الصياغة، والصياغة لا تكون الا في المعنى، اي ان الصياغة هي التي تخلق المعنى الشعري.

وخلاصة رأي عبد القاهر في قضية اللفظ والمعنى، ان الالفاظ اصوات لا قيمة لها الا في ما تدل عليه، ولا مرجع للاستعارة والمجاز، وغيرها من طرق الصياغة، الى الالفاظ، وانما مرجع ذلك كله الى المعنى.

هذا رأي مصيب في حل مشكلة اللفظ والمعنى، غير ان من جاء بعد عبد القاهر لم ينتفعوا به، يقول الدكتور الطاهر: «ولم تسد نظرة عبد

---

(٢٣) دلائل الاعجاز: ٢٥٣ ـ ٢٥٥.

القاهر، ولعلها لم تفهم، ولعله لم يستطع ان يفهمها، فما هي الا ان عاد الادباء الى الفصل الصريح بين اللفظ والمعنى »[24].

حتى اذا وصلنا الى حازم القرطاجني لم نجده معنياً بقضية اللفظ والمعنى، كعناية من سبقه، وانما ترد المسألة عنده على انها « المعنى والعبارة عنه »، وهذا يدل على انه يرى امكان التعبير عن المعنى الواحد، بأكثر من عبارة، والمعنى باق، يقول: « نجد الانسان قد يقوم المعنى بخاطرة على جهة التذكر وقد يشار له اليه، وقد يلقى اليه بعبارة مستقبحة، فلا يرتاح له في واحد من هذه الاحوال، فاذا تلقاه في عبارة بديعة اهتز له وتحرك لمقتضاه كما ان العين والنفس تبتهج لاجتلاء ما له شعاع ولون من الاشربة في الآنية التي تشف عنها كالزجاج والبلّور ما لم تبتهج لذلك اذا عرض عليها في آنية الحنتم »[25].

ولما كانت قضية اللفظ والمعنى مستقرة في اذهان النقاد فانهم جعلوا لكل منها صفات وشروطاً، فاشترطوا في اللفظ ان يكون جزلًا مستقيماً، واشترطوا في المعنى ان يكون شريفاً صحيحاً[26]، وعدوا ذلك من عمود الشعر، وتتطلبوه في الشعر الذي ينقدون.

الصدق والكذب:

جاء في « لسان العرب » أن « الصدق نقيض الكذب »[27]، ولم يزد شيئاً ينفعنا في ما نحن فيه، وجاء في المعجم الفلسفي: « الصدق ضد الكذب وهو مطابقة الكلام للواقع بحسب اعتقاد المتكلم، ومعنى ذلك ان لصدق الخبر شرطين: احدهما مطابقته للواقع والآخر مطابقته لاعتقاد المتكلم فاذا كان الكلام مطابقاً للواقع، ولم يكن مطابقاً لاعتقاد المتكلم، او كان مطابقاً لاعتقاد المتكلم ولم يكن مطابقاً للواقع لم يكن تام الصدق

---

(٢٤) مقدمة في النقد الادبي: ٣٢٠.

(٢٥) منهاج البلغاء وسراج الادباء: ١١٨.

(٢٦) ينظر شرح المرزوقي: ١/٩ وما بعدها.

(٢٧) لسان العرب، مادة صدق.

فالصدق التام اذن هو المطابقة للواقع والاعتقاد معاً »[٢٨]، وجاء في الموسوعة الفلسفية: « الصدق: الانعكاس الصادق الصحيح للواقع في الفكر... وينطبق الصدق على الافكار وليس على الاشياء نفسها او على وسائل التعبير اللغوي عنها »[٢٩].

ولا ريب ان « الصدق » المراد في هذه النصوص، هو « الصدق » في الفكر، لا الصدق في الفن، وقد نشأ مفهوم « الصدق » اولاً في الفكر ثم انتقل الى الفن، بل انه معيار الخبر، اذ تسأل اهو صادق ام كاذب، والمفترض في الخبر ان يكون مطابقاً للواقع، ولاعتقاد المتكلم، اما الفن ومنه الشعر، فانه لا ينقل الواقع كما ينقله الخبر، ولا يطابقه مطابقة تامة، وانما يصوره كما يراه الفنان، وربما خلع الفنان من ذاته على الواقع ما ليس فيه.

اذن، فقد نقص شرط من شرطي الصدق، وبقي شرط، نقص المطابقة للواقع، وبقي المطابقة لاعتقاد الفنان، فالصدق في الفن أن يصدق الفنان في التعبير عن نفسه، ولا يشترط ان يطابق الواقع حرفاً بحرف اي مطابقة مباشرة.

لم يكن الجاهليون يسألون عن الصدق في الشعر، ولعلهم لم يفكروا في الشعر في اطار الصدق والكذب، وان قال ابن طباطبا: انهم « كانوا يؤسسون اشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء، وافتخاراً ووصفاً وترغيباً وترهيباً الا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الاغراق في الوصف والافراط في التشبيه »[٣٠].

اقول ان هذا حكم ابن طباطبا في اشعار الجاهليين، بعد ان نشأت قضية الصدق والكذب، اما في العصر الجاهلي، فان هذه القضية لم تكن، ولم يكن الصدق في الشعر موضع تفكير عندهم، لان دواعي نشأة هذه القضية لم تأت بعد.

---

(٢٨) المعجم الفلسفي: ١/٧٢٣.

(٢٩) الموسوعة الفلسفية: ٢٧٢.

(٣٠) عيار الشعر: ٩.

فلما جاء الاسلام، وهو رؤية جديدة للانسان والكون وللعلاقة بينهما، صار معياراً يحتكم في الشعر اليه، فان طابق الشعر الرؤية الاسلامية كان صادقاً، وان خالفها كان كاذباً، وقد اراد الاسلام من الشاعر ان يقول ما يفعل، اي ان يقيد قوله بما تحقق[٣١]. قال تعالى: ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون، الم تر انهم في كل واد يهيمون، وانهم يقولون ما لا يفعلون﴾[٣٢] ولا ريب ان الذي يقول ما لا يفعل كاذب، وان قوله كذب.

ونسمع حسان يقول بوحي من هذه الرؤية الاسلامية: (البسيط)

وانما الشعر لب المرء يعرضه	على المجالس ان كيسا وان حمقا[٣٣]
وان اشعر بيت انت قائله	بيت يقال اذا انشدته صدقا

ومراد حسان بالصدق، قول صالح اذا سمعه المرء قال انه صادق من حيث انطباقه على حالة واقعية.

ثم يتفرع عن الرؤية الاسلامية، في تنظيم مناحي القول، انك لا تخلع على الآخرين ما ليس فيهم من صفات، لانك ان فعلت، كذبت والاسلام لا يقر الكذب، وقد كان من الاسباب التي قدم بها عمر بن الخطاب زهيراً انه لا يمدح احداً الا بما فيه[٣٤].

وقد كان الشعراء في هذا العصر، لا يبالغون في صفات المديح، ولا يتجهون الى الغلو والافراط، وان وجد من يبالغ ويغلو ويفرط فأنهم قلة، لان معاني المديح لم يزل فيها متسع، ولان الممدوح مهما بعد عن المادح، فانه قريب، لم يحط بهالة قدسية، تجعل الشعراء يخرجون به من البشر، الى ما فوق البشر.

غير ان احداً لم يلح على الصدق شرطاً في الشعر، ولم يوازن بينه وبين الكذب حتى جاء ابن طباطبا، ولعل من دواعي اشتراط ابن طباطبا

---

(٣١) ينظر موقف القرآن الكريم من الشعر العربي، د. عناد غزوان ص ٢٤ وما بعدها.

(٣٢) سورة الشعراء، آية ٢٢٤.

(٣٣) الديوان: ٢٧٧، وينظر صبح الاعشى: ٢/١٩٣.

(٣٤) ينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب، طه احمد ابراهيم: ٣٠.

الصدق، ان الشعراء صاروا يمدحون الناس بما ليس فيهم ابتغاء عرض من اعراض الدنيا، وانهم، اذ ضاقت المعاني في وجوههم، مالوا الى المبالغة والغلو، لكي يتسع لهم ميدان القول، فكان لا بد من ناقد يعيد الامور الى نصابها، ويشد الشعر الى الواقع، وكان ابن طباطبا ذو الثقافة العقلية الكلامية، ذلك الناقد. وأصحاب النظر العقلي عامة والمتكلمون خاصة، يشترطون الصدق، وان تدل العبارة على مدلولها دلالة حرفية. فلا غرو ان يقيد ابن طباطبا الشعر بالواقع، كما يقيد الفكر، وكأن ليس بينهما اختلاف.

ويستخلص الدكتور احسان عباس دلالات الصدق عند ابن طباطبا، في خمس، ١ ـ الصدق في التعبير عن النفس، وهو ان يكون الشاعر مخلصاً في التعبير عن تجربته الذاتية، وهو يشبه ما نسميه الصدق الفني. ٢ ـ صدق التجربة الانسانية العامة، حيث تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها. ٣ ـ الصدق التاريخي، ويشترط ابن طباطبا على الشاعر، اذا اراد ان يقص خبراً او حكاية، ان يقصه كما هو، واباح له ـ اذا اضطر ـ ان يزيد او ينقص على ان لا يختل الخبر اختلالاً كبيراً. ٤ ـ الصدق الاخلاقي، وهو ان لا ينسب الشاعر الى الآخرين ما ليس فيهم. ٥ ـ صدق التشبيه، وهو ان يقارب المشبه المشبه به، وخير التشبيهات ما اذا عكس لم ينتقض [٣٥].

ولم يشترط ابن طباطبا الصدق ابتغاء الاخلاق فقط، وانما ابتغاء الجمال، اذ ينقل حديثا عن الرسول يقول فيه «ما خرج من القلب وقع في القلب، وما خرج من اللسان لم يتعد الآذان» [٣٦]. وغاية الشعر ان يقع في قلب المتلقي، غير انه لا يحقق ذلك حتى يكون صادقاً، فالصدق هنا شرط في حسن التوصيل، ولم يكن ابن طباطبا اول من جعل الصدق شرطاً في الجمال، وانما هي فكرة مألوفة لدى العرب، نجدها عند ذلك الاعرابي

---

(٣٥) ينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب، ١٤٢ ـ ١٤٤.

(٣٦) عيار الشعر: ١٦.

الذي سئل: «ما بال المراثي اجود اشعاركم، قال لانا نقول واكبادنا تحترق»[٣٧]، فهذا الاعرابي يعد الصدق شرطاً في الجودة. هذا هو الصدق الفني، ولو وقف عنده ابن طباطبا لكان خيراً، الا انه اراد من الشعر ان يكون صادقاً كما يكون الخبر صادقاً، فعد هذين البيتين اللذين هما من الشعر الجميل العذب، من الشعر البعيد الغلق: (السريع)

اومت بكفيها من الهودج لولاك هذا العام لم احجج
انت الى مكة اخرجتني حبّا ولولا انت لم اخرج

عدهما «من الايماء المشكل الذي لا يفهم»[٣٨]، لان الايماءة عنده لا تحتمل كل هذه المعاني.

ان عيب ابن طباطبا انه يريد ان يفهم الشعر بعقله، وان يخضعه لقوانين ما وجدت له.

وجملة الامر في موقف ابن طباطبا من الصدق، انه يريد من الشاعر ان يكون صادقاً كما يكون صاحب الخبر صادقاً، وان يتقيد بالواقع حرفاً بحرف، ولا ريب ان هذا الموقف يضيق على الشاعر سبل القول، ويحد من الخيال.

ولم يسد رأي ابن طباطبا في الصدق، فقد كان «كتاب الشعر» قد ترجم الى العربية، وعدّ جزءًا من المنطق، فوضعت الاقاويل الشعرية، على صعيد واحد، مع سائر الاقاويل التي جرى ذكرها في المنطق، وقد نظر الفارابي في هذه الاقاويل على اساس الصدق، فوجد ان منها ما هو صادق بالكل لا محالة، وما هو كاذب بالكل لا محالة، وما هو صدقه اكثر من كذبه، وما هو كذبه اكثر من صدقه، وكان الشعر لديه من الاقاويل الكاذبة بالكل لا محالة[٣٩].

---

(٣٧) البيان والتبين: ٢/٣٢٠.

(٣٨) عيار الشعر: ١٢٠، وينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب، احسان عباس: ١٤٥.

(٣٩) ينظر مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن فن الشعر: ١٥١.
وقد تقدم في الفصل الثالث بيان هذه المسألة لدى الفارابي وابن سينا وابن رشد.

ولعل قدامة كان ناقلا عن الفارابي اذ قال: «احسن الشعر اكذبه، وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم»[٤٠]. لانه لم يعرف عن اليونانيين انهم قالوا احسن الشعر اكذبه، وانما هو قول الذين تلقوا «كتاب الشعر» وفهموه على انه جزء من المنطق.

وقد إباح قدامة الكذب للشاعر، لان الشعر عنده لا يكون في الموضوع وانما في الصورة، فللشاعر أن يأخذ في أي موضوع شاء، ولا بأس عليه ان يغلو ويفرط، ولا بأس عليه ان لا يتقيد بالواقع المتحقق، فانما الموضوع للشعر كالخشب للسرير، ولم يصر السرير سريراً بالخشب انما بالصورة التي شكّل عليها الخشب.

لم يقيد قدامة الشاعر أن يمدح المرء بما فيه، وانما دلّه على فضائل ان اراد المديح فعليه ان يمدح بها، وان اراد الهجاء فعليه ان يهجو بضدها. واذ وازن بين مذهبي الغلو والتوسط، قال انه يميل الى الغلو، والمبالغة، وهو هنا يقرر حالا سار عليها الشعراء، وقد ضاقت معاني المديح في وجههم، وابتذل كثير منها فرط ما اعيد، فكان لا بد ان يحتالوا، وقد وجدوا في الغلو والمبالغة منفذاً.

ولم يكن قدامة اذ قرر الغلو والمبالغة صادرا عن «المطالبة بالصدق الفني»[٤١]، لأنه لم يشترط صدق الشاعر في التعبير عن نفسه، وهذا شرط في الصدق الفني، بل ان قدامة لا يعنيه الصدق، لان الصدق يتصل بالموضوع، والشعر عنده انما يقوم بالصورة لا بالموضوع.

غير انه لا يبيح للشاعر ان يخرج به الغلو من حد الممكن الى حد الممتنع، والممتنع عنده هو الذي لا يكون ويجوز تصوره في الوهم[٤٢]، ومن امثلته قول ابي نواس.

يـــا امين الله عش ابـــدا   دم على الايـــام والزمـــن

---

(٤٠) نقد الشعر: ٥٦ وينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب، احسان عباس: ٢١٧.

(٤١) النظرية النقدية عند العرب: ٢٠٣.

(٤٢) ينظر نقد الشعر: ٢٠٨.

« فليس يخلو هذا الشاعر من ان يكون تفاءل لهذا الممدوح بقوله: عش ابداً، او دعا له، وكلا الامرين مما لا يجوز مستقبح »[٤٣]. ويقول: « نحن نقول ان هذا وما اشبهه ليس غلواً ولا افراطاً بل خروجا عن حد الغلو الذي يجوز ان يقع، الى حد الممتنع الذي لا يجوز ان يقع، لان الغلو انما هو تجاوز في نعت ما، للشيء ان يكون عليه وليس خارجا عن طباعه الى ما لا يجوز ان يقع له[٤٤].

ويميز قدامة بين الغلو الجائز، والممتنع، بأن الغلو الجائز يصح ان يسبق بكلمة « يكاد »، والممتنع لا يصح ان يسبق بها، ولا ريب ان هذا تمييز شكلي لا يصل الى جوهر القضية.

ويقول الدكتور احسان عباس ان قدامة في هذا الموقف يستوحي فكرة وردت عند ارسطوطاليس، وهي: « ان المستحيل المقنع اقرب الى غاية الشعر من الممكن غير المقنع،... واذا اخذنا بقانون « الاحتمال » الارسطوطاليسي وجدنا ان بعض أنواع الغلو غير محتملة لكنها ممكنة وهي ما يؤثر ارسطو ان يبعده من حيز الشعر، وأن بعض ما سماه قدامة « الممتنع » يقع تحت « المستحيل المحتمل » وان ارسطو يفضله على النوع السابق، هل نقول هنا ان قدامة لم يستطع ان يفهم ما عناه الفيلسوف؟ ان المثل الذي أورده قدامة لابي نواس « يا امين الله عش ابداً » يدخل في غير المعقول (لا في الممتنع) وهو شيء انكره ارسطوطاليس في الشعر لانه يحطّم منطق الاشياء وقانون السببية، فالمثل صحيح، ولكن القاعدة العامة التي وضعها قدامة لا تتقيد برأي ارسطو »[٤٥].

وقد قال صاحب « البرهان في وجوه البيان » اسحق بن ابراهيم بن وهب بما يشبه قول قدامة في الصدق والكذب في الشعر، قال: « وللشاعر ان يقتصد في الوصف او التشبيه او المدح او الذم، وله ان يبالغ، وله ان

---

(٤٣) نقد الشعر: ٢٠٨ وينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب: د. احسان عباس: ١٩٩.

(٤٤) نقد الشعر: ٢٠٨.

(٤٥) تاريخ النقد الادبي: ٢٠٠ـ٢٠١.

يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه، وليس المستحسن السرف والكذب، والاحالة في شيء من فنون القول الا في الشعر، وقد ذكر ارسطوطاليس الشعر فوصفه بأنه الكذب فيه اكثر من الصدق، وذكر أن ذلك جائز في الصياغة الشعرية »(٤٦).

يبدو انَّ صاحب « البرهان في وجوه البيان » يفهم « الصدق على انه مطابقة الشعر الواقع حرفا بحرف، غير انه لا يلزم الشاعر ان يكون صادقا وانما يبيح له ان يخرج من حدّ الصدق الى حد الكذب، ويبدو ان صاحب « البرهان... » يعد الشعر من ميدان الفكر، وينظر فيه، أيطابق الواقع ام لا ؟، كما ينظر في الفكر القائم على العقل، اما اباحة الكذب، فإنها اباحة، أي انها من باب الجواز، وليس من باب الوجوب، فليس شرطا عند صاحب « البرهان... » ان يقوم الشعر على الكذب، وانما للشاعر ان يقتصد ولا يسرف.

وقد كان صاحب « البرهان... » مثل قدامة بن جعفر يعزو القول بالكذب في الشعر الى ارسطوطاليس، وقد رأينا ان ارسطوطاليس لم يقل بذلك، وانما هذا من اقوال الاسلاميين الذين تناولوا فلسفة ارسطوطاليس بالترجمة والشرح. وللقول بكذب الشعر جذور في الثقافة العربية، ترجع الى عصر نزول القرآن، اذ قال تعالى ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون﴾ (٤٧)، وَاذ قال ﴿وما علّمناه الشعر وما ينبغي له﴾ (٤٨)، واذ قال ﴿وما هو بقول شاعر﴾ (٤٩)، فالقرآن غير الشعر، والنبي غير الشاعر، ولما كان القرآن حقا وصدقا لا يأتيه الباطل من بين يديه أو من خلفه، فلا بد ان يكون الشعر غير الحق والصدق، الا ان يكون مهتديا بالاسلام، وقد اقترن الشعر في اذهان المسلمين بالكذب.

---

(٤٦) البرهان في وجوه البيان: ١٨٥.
(٤٧) سورة الشعراء: ٢٢٤.
(٤٨) سورة يس: ٦٩.
(٤٩) سورة الحاقة: ٤١.

وقد كان مألوفا ان يكذب الشاعر في شعره، وقد جاء قول صاحب « البرهان... » بإباحة الكذب في الشعر، اقراراً لما هو مألوف.

ولقد كان من دواعي تأكيد القول بالكذب في الشعر لدى النقاد، الاتجاه العقلي، الذي ينظر في الشعر كما ينظر في الفكر، واذ لا يجده يطابق الواقع حرفاً بحرف، يعده كذباً.

ثم ان الفلاسفة المسلمين الذين تصدوا لكتاب ارسطوطاليس « في الشعر » فهموا منه أن ارسطوطاليس يقول بالكذب في الشعر، وقد تقدم ان الفارابي يرى الاقاويل الشعرية كاذبة بالكل لا محالة، اما ابن سينا فانه لم يعن كثيراً بقضية الصدق والكذب، وانما عني بالتخيّل وجعله شرطاً في الشعر، ولا يشترط في القول الذي يقع فيه التخيل ان يكون « مصدقاً به او غير مصدّق، فان كونه مصدقا به غير كونه مخيلا او غير مخيل »[٥٠]، أي ان التخيل يقع في القول الصادق، والقول غير الصادق.

وهذا مذهب جمهرة النقاد الذين يرون الشعر في الصياغة، لا في الموضوع، والصياغة عندهم تقع في القول الصادق، والقول الكاذب، فلا يشترط في الشعر ان يكون صدقا، ولا ان يكون كذباً، وانما ان يجيد الشاعر الصياغة، فقد ذهب الآمدي الى ان الشاعر لا يطالب بأن يكون قوله كله صدقاً[٥١].

غير انا نجد بعد هذا كله من اذا وازن بين الصدق والكذب في الشعر مال الى الصدق، ذلك هو عبد القاهر الجرجاني، المتكلم الأشعري، وليس من عجب ان يميل متكلم، يهتدي بالعقل، الى الصدق، يقول « والعقل بعد على تفضيل الاول (مذهب الصدق) وتقديمه... وما كان العقل ناصره، والتحقيق شاهده، فهو العزيز جانبه »[٥٢].

---

(٥٠) فن الشعر: ١٦١.

(٥١) الموازنة: ٤٢٨/١.

(٥٢) اسرار البلاغة: ٢٥١.

وقد تقدم في الفصل الثاني[٥٣] عند الحديث عند عبد القاهر، التفصيل في موقفه من الصدق والكذب.

واذ نصل الى حازم القرطاجني نجده يرى، كما رأى ابن سينا من قبل، أن الشعر تخييل، والتخييل يقع في الاطوال الصادقة، والكاذبة. يقول: «ان... الاقاويل الشعرية... غير واقعة أبداً في طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب، ولكن تقع تارة صادقة، وتارة كاذبة، اذ ما تتقوم به الصناعة الشعرية وهو التخيل غير مناقض لواحد من الطرفين، فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر ان مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعراً من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل»[٥٤].

اذن يقوم الشعر، وهو تخييل، على الصدق، والكذب، وليس لاحدهما دخل في الشعر، من حيث هو شعر. ولكن أهما سواء في بناء الشعر عليهما؟

يقول حازم: «وانما يرجع الشاعر الى القول الكاذب حيث يعوزه الصادق والمشتهر بالنسبة الى مقصده في الشعر»[٥٥]. ويقول: «فقد تبين أن افضل المواد المعنوية في الشعر ما صدق وكان مشتهراً»[٥٦]، ويقول: «فتحريكها (الاقاويل الكاذبة) دون تحريك الاقاويل الصادقة اذا تساوى فيها الخيال، وما يعضده مما داخل الكلام وخارجه، فتحريك الصادقة عام فيها قوي، وتحريك الكاذبة خاص فيها ضعيف، وما عمّ التحريك فيه وقوى كان اخلق بأن يجعل عمدة في الاستعمال حيث يتأتى»[٥٧].

أنفهم من هذه الاقوال انه يفضل ان يقوم الشعر على الصدق؟ اجل، ولكن ليس في كل المواضع، يقول: «فقد تبين... ان الشعر له مواطن لا

(٥٣) ينظر: ص ٩٠ من هذا المبحث.

(٥٤) منهاج البلغاء وسراج الادباء: ٦٢ - ٦٣.

(٥٥) المنهاج: ٧٢.

(٥٦) المنهاج: ٨٢.

(٥٧) المنهاج: ٨٢.

يصلح فيها الا استعمال الاقاويل الصادقة، ومواطن لا يصلح فيها الا استعمال الاقاويل الكاذبة، ومواطن يصلح فيها استعمال الصادقة والكاذبة واستعمال الصادقة اكثر واحسن، ومواطن يحسن فيها استعمال الصادقة والكاذبة واستعمال الكاذبة اكثر واحسن ومواطن تستعمل فيها كلتاهما من غير ترجح، فهي خمسة مواطن لكل مقام منها مقال»[٥٨].

وخلاصة ما ذهب اليه حازم في قضية الصدق والكذب، ان الشعر لا ينظر فيه من حيث الصدق والكذب، لانه قول مخيل، والتخيل - وهو الذي صار به الشعر شعراً - يقع في الصادق والكاذب من الاقوال، غير انه يرى الصدق حيث يقتضيه الامر، ويساوي الكذب في التخيل، اقدر على تحريك النفوس.

لقد كان موقف النقاد من الشعر في جملتهم، موقفاً عقلياً، ينظرون فيه كما ينظرون في الفكر، وارادوا من الشعر ان يكون صادقا كما يكون الفكر، اما الذين قالوا بالكذب في الشعر، فقد كان في اذهانهم ان الشاعر: يمدح المرء بما ليس فيه، أو يهجوه بما ليس فيه، أو يبالغ بصفة من الصفات، ويخرج بها عما اعتاد الناس فيها، وكل هذه الصفات التي مدح بها، أو هجي بها، او وقعت فيها المبالغة، اقول ان كل هذه الصفات مما يدرك بالعقل، وكأن النقاد يجهلون ان للشاعر وسيلة اخرى في ادراك الاشياء، تندمج فيها الذات المدركة بالاشياء المدركة، في وحدة، يقول شلي: «ان العقل مبدأ التحليل، والخيال مبدأ الدمج، حيث العقل هو تعداد كميات معلومة مسبقاً والخيال هو ادراك قيمة تلك الكميات فرادى ومجتمعات»[٥٩].

اقول ان النقاد كانوا يجهلون ان للشاعر وسيلة أخرى في الادراك غير العقل، هي الحدس، خاصتها انها تدرك ادراكاً مباشراً، من غير اتباع

---

(٥٨) المنهاج: ٨٥.

(٥٩) النظرية الشعرية عند تي، اي، هيوم بقلم جونز، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا في كتابه الرحلة الثامنة: ٦٩.

خطوات العقل، وانها تدرك الاشياء وحدة، وانها توحد بين الذات والموضوع، وقد كانت وسيلة الشعراء في الادراك منذ وجد شعر، فهما وسيلتان في الادراك، العقل للمفكر، والحدس للفنان، فاذا حكّم ناقد العقل في الشعر، فانما يحكم اداة من ادوات المعرفة في غير ميدانها. «انما الفنان يبدع الاعمال الفنية حدسيا، ثم يجيء الناقد بعد ذلك فيستخرج القواعد مما سبق»[٦٠].

وليس للناقد - ان اراد ان يفهم الشعر - ان يفرض منطقه العقلي عليه، ويحاكمه بمقتضاه، انما ينبغي ان يتخذ الحدس وسيلة ليرى ما رأى الشاعر.

وكان مما آزر الاتجاه العقلي ومكّن له، ان الفكر الاسلامي عامة لم يتخل عن سيكولوجية ارسطوطاليس، وهي سيكولوجية لا تمنح الخيال منزلة رفيعة بل تضعه مع القوى الحيوانية على صعيد واحد، كما ان النظرة الكلامية أيدت هذا التهوين من شأن تلك القوة الانسانية الخالقة[٦١].

وحدة القصيدة:

عني الشعراء في الجاهلية، بقصائدهم، وسعوا ان تجيء القصيدة ملتئمة، غير متنافرة الاجزاء، وذلك أن الذوق لا يرتاح لما تنافرت اجزاؤه، وعدم الانسجام، وقد كان من وكد الشاعر ان تجيء قصيدته منسجمة، ينتظمها ناظم، ولا يلغي هذا، ان النقاد في العصر الاسلامي، رأوا القصيدة، موضوعات شتى، لا ارتباط بينها، وانما هذا يدل على ان هؤلاء النقاد لم يهتدوا الى المغزى الذي يؤلف القصيدة.

لا اريد ان استقصي قضية «الوحدة» في القصيدة في العصر الجاهلي، فذلك يخرج عما نحن فيه، ونحن في تصور النقاد للوحدة، ولا ريب ان ثمة فرقا، بين «الوحدة» متحققة في القصيدة، وبين الوحدة كما يفهمها

---

(٦٠) الزمان والازل: ٣٠٢، وينظر الشعر الصوفي حتى افول مدرسة بغداد وظهور الغزالي: ١٥.

(٦١) دراسات في الادب العربي، غرينباوم: ٩.

النقاد، فالوحدة في القصيدة وجود مكتمل، والوحدة عند النقاد، صورة، صوّرها الفكر بأدوات المعرفة، للوحدة المتحققة في القصيدة ومن طبيعة الفكر وأدوات المعرفة التي يتوسل بها، ان لا يحيط علما بالموجودات، الا على مراحل، وكذلك كان، ان الفكر اذ ادرك الارض، ادركها مسطحة واقفة، وكان لا بد ان يمر زمن وتتراكم خبرات، حتى يدركها كروية تدور، وكذلك في كل الشؤون ان الفكر لا بد له من تراكم الخبرات حتى يدرك الحقيقة.

فاذا كان النقاد لم يدركوا الوحدة في القصيدة الجاهلية، فان ذلك لا يعني ان الشاعر لم يقم قصيدته على صورة منسجمة ـ لديه ـ مؤتلفة، غير ان النقد ادرك نمطاً من حسن التلاؤم، ودعا اليه، نجد ذلك في نص اورده الجاحظ، يقول: «قال ابو نوفل سالم لرؤية بن العجاج: يا ابا الجحاف، مت اذا شئت، قال: وكيف ذاك؟ قال: رأيت عقبة بن رؤية ينشد رجزاً اعجبني. قال: انه يقول، لو كان لقوله قران»[٦٢] و «القران» ان يشابه البيت ما سبقه، وما يلحقه، حتى تجيء القصيدة مؤتلفة. وصاحب هذا القول، راجز من رجاز العصر الأموي، ويبدو انه يعبر عن خبرة نقدية انتهت اليه، واحسن الانتفاع بها، فلم ينكر عليه ابو نوفل سالم قوله، وكأنه يقربه معه، وهو رأي نقدي ليس مما ينشأ في يوم وليلة، وانما هو ثمرة خبرات، وتراكم تجارب، وصاحبه شاعر وطبيعي ان يأخذ به في شعره، ولعله كان مألوفاً عند الشعراء أصحاب الصناعة، ان يكون لقولهم «قران».

ويقول الجاحظ قولا يجري مجرى قول رؤية، يقول، «وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج. فتعلم بذلك انه قد افرغ افراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»[٦٣].

---

(٦٢) البيان والتبين: ١/٦٨.

(٦٣) البيان والتبين: ١/٦٧.

ومما يدل عليه هذان النصان، ان صاحبيهما يريان الجيد من القصائد قد جاء متلائم الأجزاء مسبوكاً، وذلك ان اصول النقد تستقي من جيد النصوص.

وجملة الامر ان الشاعر اذ قال الشعر كان في ذهنه نمط من الوحدة، ينتظم القصيدة، وبقي النقاد، كل يقول في «الوحدة» ما يؤديه اليه ادراكه، ونجد ابن قتيبه ينقل عن بعض اهل الادب: «ان مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار، والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر اهلها الضاعنين عنها،... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة، والشوق، لميل نحوه القلوب... لان التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب... فاذا علم انه قد استوثق من الاصغاء اليه، والاستماع له، عقّب بايجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر،... فاذا علم انه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل،... بدأ في المديح فبعثه على المكافأة،... فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها اغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد»(٦٤).

هذا هو نسق القصيدة، لدى ابن قتيبة، وهو ينقله عن غيره من اهل الادب، ويقره عليه، وفيه دليل أن هناك من كان يرى في القصيدة وحدة، ونسقا مخصوصا، لا تتحقق الغاية منها، الا اذا جرت عليه، وهي وحدة تصورها ابن قتيبة، وخال الشاعر يتبع النسق الذي أورده، ولا ريب انها غير الوحدة التي كانت في ذهن الشاعر، اذ قال قصيدته. لأنها (الوحدة التي أجرى عليها الشاعر قصيدته) وجدت وتحققت ثم جاء ابن قتيبة بما لديه من ادوات في المعرفة والاكتشاف، يريد ان يعرفها، فلم تهده ادواته الى الوحدة المتحققة، وانما صورت له وحدة شكلية خارجية، ارضته، وكان من علة ذلك، ان ابن قتيبة اتخذ العقل اداة ينظر بها في

---

(٦٤) الشعر والشعراء: ١/٧٤ ـ ٧٦.

الشعر، فاهتدى الى موضوعات شتى، لم ير فيها الا ان السابق يمهد الى اللاحق، حتى نصل الى الغرض الرئيس في القصيدة، ولم يكن الشاعر يفكر في قصيدته على هذا النحو، من التفكير العقلي الواعي. ولعل الشاعر ساعة ان يقول قصيدته لا يعي علة مجيء كل جزء منها.

وخلاصة القول ان «الوحدة» في ذهن ابن قتيبة، غير «الوحدة» متحققة في القصيدة، وذلك ان ادوات المعرفة التي اتخذها ابن قتيبة سبيلا في الكشف والمعرفة، لم تنقل اليه الحقيقة كاملة.

فاذا وصلنا الى ابن طباطبا لم نجد لديه تصوراً للوحدة يختلف من حيث الجوهر عما تصور ابن قتيبة، وانما نجده يفهم الوحدة على انها صلة شكلية بين اغراض القصيدة، يقول: «ان للشعر فصولا كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر الى ان يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل الى المديح، ومن المديح الى الشكوى، ومن الشكوى الى الاستماحة، ومن وصف الديار والآثار الى وصف الفيافي والنوق... ومن الاستكانة والخضوع الى الاستعتاب والاعتداد، ومن الاباء والاعتياص الى الاجابة والتسمح، بالطف تخلص واحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به وممتزجا معهُ»(٦٥) فالقصيدة عند ابن طباطبا، اغراض، والشاعر من يحسن التخلص من غرض الى آخر، وهو تخلص شكلي خارجي لا يمس جوهر الاغراض، وذلك ان الاغراض لا تنصهر، ثم تؤلف فيما بينها وحدة، وانما يبقى كل غرض قائماً بنفسه، اما صلته بما بعده، فانها حيلة لطيفة ينتقل بها الشاعر من معنى الى آخر.

وهذا تصور لا يختلف عن تصور ابن قتيبة من حيث ان القصيدة اغراض، وكل غرض قائم بنفسه، ثم تأتي صلة شكلية تصل فيما بينها.

ويقول: «واحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به اوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فان قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل

---

(٦٥) عيار الشعر: ٦ - ٧.

الرسائل والخطب، اذ انقض تأليفها، فان الشعر اذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السائرة الموسومة باختصارها، لم يحسن نظمه، بل يجب ان تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه اولها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة الفاظ ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً »[٦٦]. وهذه هي فكرة « القران » التي رأيناها لدى الجاحظ، وقد احسن ابن طباطبا بسطها، غير انه لم يخرج عن فكرة تعدد المعاني في القصيدة، والخروج اللطيف من معنى الى آخر، وهذا الخروج، هو حيلة يجعل الشاعر بها سبباً يتيح له الانتقال من معنى الى آخر. فان وصل حسن التخلص بين الغرضين ظاهراً، فانهما من حيث الجوهر يبقيان منفصلين.

ويقول الحاتمي (ـ ٣٨٨ هـ): « من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه، ان يكون ممتزجاً بما بعده من مدح، او ذم، او غيرهما غير منفصل منه، فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، او باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة، تتخون محاسنه، وتعفى معالم جماله، ووجدت حذاق الشعراء وارباب الصناعة من المحدثين، محترسين من مثل هذه الحال، احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الاحسان، حتى يقع الاتصال، ويؤمن الانفصال وتأتي القصيدة في تناسب صدورها واعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء ـ كقول مسلم بن الوليد وهو من بارع التخلص: (الطويل).

اجرك هل تدرين ان رب ليلة   كأن دجاها من قرونك ينشر
نصبت لها حتى تجلت بغرة   كغرة يحيي حين يذكر جعفر

... وهذا مذهب اختص به المحدثون »[٦٧].

---

(٦٦) عيار الشعر: ١٢٦.

(٦٧) حلية المحاضرة في صناعة الشعر: ٢١٥.

واذ يقول الحاتمي «فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان...» تظن انه يريد ان المعاني تنصهر في القصيدة، بحيث تؤلف معنى جديداً واحداً، ائتلفت فيه المعاني السابقة، غير ان الظن يتبدد اذ يورد الشاهد على حسن التخلص، وذلك ان الشاهد يصل بين معنيين صلة ظاهرية، لا توحد بينهما، وانما تبقيهما منفصلين، وهي صلة تشهد للشاعر بحسن الحيلة، ولا تشهد له بالقدرة على دمج المعنيين بحيث يؤلفان كلّا واحداً. واذن فالوحدة عند الحاتمي لا تختلف عن الوحدة عند من سبقه من النقاد، حيث انها حسن التخلص والصلة اللطيفة بين مختلف اغراض القصيدة، بحيث تقوم على الصناعة والحيلة اكثر مما تقوم على الموقف الشعوري للشاعر.

ويذهب حازم الى: «ان الأبيات بالنسبة الى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من الابيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الالفاظ، فكما ان الحروف اذا حسنت حسنت الفصول المؤلفة منها اذا رتبت على ما يجب ووضع بعضها من بعض على ما ينبغي كما ان ذلك في الكلم المقررة كذلك، وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان كما يحسن ائتلاف الكلام من الالفاظ الحسان اذا كان تأليفها منها على ما يجب، وكما ان الكلم لها اعتباران، اعتبار راجع الى مادتها وذاتها واعتبار بالنسبة الى المعنى الذي تدل عليه، كذلك الفصول تعتبر في انفسها وما يتعلق بهيئاتها ووضعها، وتعتبر بحسب الجهات التي تضمنت الفصول الاوصاف المتعلقة بها»[٦٨].

لا ريب - اقول مرة أخرى - ان الوحدة متحققة في القصيدة، غير الوحدة التي تصورها النقاد، وذلك ان النقاد تصوروا، ما اتاحته لهم ادواتهم في التصور والمعرفة، وليس حتما ان تصور لهم هذه الادوات، المتحقق الموجود، وتدلهم على الوحدة في القصيدة كما تصورها الشاعر، لان

---

(٦٨) منهاج البلغاء وسراج الادباء: ٢٨٧.

ادواتهم تلك، العقل والمنطق الشكلي، والشاعر انما يتصل بالعالم بالحدس والشعور، ويقف منه الموقف الذي تمليه عليه ادواته في المعرفة.. وطبيعي ان تكون الوحدة عند من يسلك سبيل العقل والمنطق، غير الوحدة عند من يسلك سبيل الحدس.

وقد كان ارسطوطاليس من قبل نظر في مسألة «الوحدة» واستخلص ما ينبغي ان تكون عليه من اشعار هوميروس، يقول: «ان وحدة الخرافة لا تنشأ، كما يزعم البعض، عن كون موضوعها شخصا واحدا، لان حياة الشخص الواحد، تنطوي على ما لا حد له من الاحداث التي لا تكوّن وحدة، كذلك الشخص الواحد يمكن ان ينجز افعالا لا تكون فعلا واحدا، ولهذا يبدو ان جميع الشعراء الذين الفوا «هرقليات» او «نيسيوسيات» وما شاكل هذه من قصائد قد أخطأوا وضلوا، لانهم حسبوا ان كون البطل شخصا واحدا، هرقل مثلا يقتضي بالضرورة ان تكون الخرافة واحدة، اما هوميروس، وله في كل شيء المقام الأعلى فقد اصاب شاكلة الصواب في هذه المسألة بفضل معرفته بأسرار الفن او بفضل عبقريته، اذ انه حينما الف «اودوسيا» لم يرو جميع حوادث حياة اوروسوس... وانما الف «اودوسيا» بأن جعل مدار الفعل فيها حول شيء واحد بالمعنى الذي نقصده. وكذلك فعل في الالياذة... يجب ان يكون الفعل واحدا وتاما وان تؤلف الاجزاء بحيث اذا نقل او بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع، لان ما يمكن ان يضاف او الا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكوّن جزءًا من الكل»[69]، وانما ارسطوطاليس معني بالملاحم والدراما، وليس بغيرهما من ضروب الشعر، والوحدة التي يقصدها انما هي في الشعر الملحمي والشعر الدرامي، وبعيد ان يكون النقاد العرب افادوا منه في «وحدة القصيدة»[70]، وقد رأينا نشأة القول بالوحدة لدى رؤية بن العجاج، عندما قال «بالقران» في القصيدة، وهو رجل لم يطلع

---

(٦٩) فن الشعر، ارسطو، ٢٤-٢٦.

(٧٠) ينظر دراسات بلاغية ونقدية: ٥٧٤.

على ارسطوطاليس ثم ان من قال بالوحدة من النقاد مـن بعـده، لم يخرج عن قضية «القران» وحسن التخلص من غرض الى آخر، ولا اظن ان بالمسألة حاجة الى ارسطوطاليس حتى تدرك.

وما دامت الوحدة تعني لدى النقاد حسن التخلص، فانهم تطلبوا في القصيدة ان يحسن الشاعر التخلص من موضوع الى آخر وعدوا ذلك من ابتداعات المحدثين.

الخاتمة

ان هذا البحث ينطلق من مبدأ، ان الاحكام النقدية تقوم على قاعدة فلسفية، وذلك ان الفلسفة رؤية للوجود، ولعلاقة الانسان به، فاذا اراد ناقد ان ينظر في الادب، فلا بد ان تستند نظرته الى ما هو اشمل منها واعم، اي لا بد ان تستند الى الفلسفة، لكي يضع الادب في اطار فكري متسق. ولا ينقض هذا المبدأ، ان لا يكون الناقد على وعي بالفلسفة التي يصدر عنها، وذلك لان تفكيره وسلوكه يقومان على اسس مضمرة، من دونها لا يصح تفكير او سلوك، تلك هي الفلسفة التي تقوده في الحياة.

ثم ان الناقد الفيلسوف اذ ينتقل من البحث في الوجود الى البحث في الادب فانه ينظر فيه ويفسره بالمقولات نفسها التي فسر بها الوجود، وهذا ما وجدناه لدى النقاد الذين افادوا من ارسطوطاليس حيث فسروا الادب بالهيولي والصورة، كما فسر بهما ارسطوطاليس الوجود.

ومن رسخ عنده النظر العقلي، اخذ به في كل الشؤون، وقد كانت وقفة العرب عامة، وقفة عقلية من الاشياء [1]. والعقل هو خطوات الانتقال من معلوم الى مجهول، وقد كانت اداته في ذلك العصر - العصر العباسي - المنطق الشكلي، وهو منطق يقوم على مبدأ التماثل، او مبدأ الهوية، اي ان

(١) ينظر تجديد الفكر العربي: ٣١٢ وما بعدها.

الشيء هو هو، ولا يكون غيره. ومبدأ عدم التناقض، اي ان الشيء لا يكون نفسه ونقيضه في آن واحد، ومبدأ الثالث المستحيل او الثالث المرفوع، اي بين امكانتين متناقضتين لا مجال لامكانية ثالثة، فالكائن اما ان يكون حيوانا او نباتا ولا مجال لشيء ثالث: اي ان هذا المنطق الشكلي يمنع التداخل بين الاشياء، ولا يبيح لها ان تختلط وقد افاد هذا المنطق كثيرا في التصنيف، ووضع صفات الكائنات والاشياء وتحديدها، فادى ذلك الى الوضوح في الفكر، غير انه ان افاد في ميدان الفكر لذلك العصر فانه لا يفيد النقاد اذا نظروا به في الشعر، لان الكائنات والاشياء، متداخلة لدى الشاعر، يأخذ بعضها صفات بعض، حسب تجربة الشاعر.

فقد «عاب» الاصمعي على امرىء القيس قوله:

واركب في الروع خيفانة   كسا وجهها سعف منتشر

فقال: اذا غطت الناحية الوجه لم يكن الفرس كريما والجيد الاعتدال»[2] غير ان امرأ القيس هنا «قرن في خياله بين الفرس والمرأة ذات الشعر الطويل»[3].

والحق ان الكائنات والاشياء اذا كانت منفصلة لا تداخل بينها في الخارج فانها في ذهن الشاعر متداخلة، يأخذ بعضها مكان بعض، اي ان الخيال يدمجها في سبيل التعبير عن تجربة الشاعر.

وهكذا ابى النقاد على الشعراء ان يجعلوا الكائنات متداخلة، فقد عاب ابن طباطبا «قول المثقب في وصف ناقته»:

تقول وقد درأت لها وضيني   اهذا دينه ابدا وديني
اكل الدهر حل وارتحال   اما يبقي عليّ ولا يقيني

فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة»[4]، وغيرها من الشعر البعيد الغلق.

---

(٢) الموشح: ٣٥ وينظر النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف ١٤١-١٤٢.

(٣) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام: ٢٣٠.

(٤) عيار الشعر: ١٢٠.

فالناقد لا يسيغ ان يخلع الشاعر على ناقته صفات انسانية، بينما «انسة» الكائنات والاشياء من صميم عمل الشاعر، ودليل على مقدرته الرفيعة في الشعر. فالشاعر المبدع هو من يبث الحياة في الجماد ويجعله يتكلم.

ولا ريب ان انطلاق النقاد من النظر العقلي والمنطق الشكلي جعلهم لا يميلون الى الخيال، ولا يسيغون من الشعراء ان يغرقوا في الخيال، وجعلهم كذلك يفهمون «المعنى» في الشعر على انه المعنى العقلي - النثري، وقد ادّى هذا بأصحاب الاذواق الرفيعة منهم، كالجاحظ ان يجعلوا الشعر في العنصر الاخر المقابل «للمعنى» وهو «اللفظ» وعلى هذا «فاللفظ» ليس أصوات الحروف فقط، وانما هو المعنى الشعري المتكوّن بالصياغة.

وقد كانت فكرة ارسطوطاليس: الهيولي والصورة، مما فسر به النقاد الشعر، ولاسيما قدامة بن جعفر، وهي فكرة تقضي ان «الهيولي»، مادة غفل لا صورة لها، و«الصورة» هي التي تمنحها خصائصها. وهي نظرة «مؤداها ان الشكل كيان مستقل في ذاته، مقدور له بنوع من التعسف ان يرتبط بالمحتوى وان عنصر الجمال الذي يمنح هذه القطعة قسطا من المتعة ويحرم تلك القطعة متعتها حين يغيب منها لهو شيء زائد يوشي به الكلام العادي كما يوشي الثوب بالتطريز» (٥).

ان الشاعر يفهم صلته بالعالم الخارجي على الحدس، وهي وسيلة تتكشف فيها الحقيقة من غير ايّ من وسائل العقل والمنطق، كالاستدلال والاستنباط ثم ان الحدس وسيلة ادراك، من شأنها ان توحد بين الذات المدركة والموضوع المدرك، فتخلع الذات من صفاتها على الموضوع، فلا يبدو الموضوع كما الفنا ان نراه ونحن ندركه بالعقل والمنطق. فهما وقفتان، وقفة العالم الذي يدرك الاشياء منفصلة عنه، ووقفة الشاعر الذي يدرك الاشياء على انها بعض منه، وقد كان النقاد العرب في جملتهم يقفون وقفة العالم (اي الوقفة العقلية)، فينكرون على الشعراء ان يوحدوا بين انفسهم والاشياء، وان يقيموا بعضها مقام بعض».

---

(٥) دراسات في الادب العربي، غرينباوم: ١٧.

المصادر والمراجع

- اتجاهات النقد الادبي الفرنسي المعاصر، نهاد التكرلي، الموسوعة الصغيرة ٣٦، وزارة الثقافة والفنون، ١٩٧٩.
- احصاء العلوم، الفارابي، حققه وقدم له وعلق عليه الدكتور عثمان امين، مكتبة الانجلو المصرية، ط ٢، ١٩٦٨.
- احياء علوم الدين، الغزالي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر.
- الادب الاوربي، تطوره ونشأة مذاهبه، الدكتور حسام الخطيب، دمشق ١٩٧٢.
- ادب الكاتب، ابن قتيبة، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧.
- اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق، هـ. ريتر، استانبول، مطبعة وزارة المعارف، ١٩٥٤.
- اعجاز القرآن، الباقلاني، تحقيق، السيد احمد صقر، دار المعارف بمصر، ط ٢، ١٩٧٢، سلسلة ذخائر العرب.
- الاعلام، الزركلي، ط ٣.
- الى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، دراسات مهداة من اصدقائه وتلاميذه، اشراف على اعدادها: عبد الرحمن بدوي (حركات التجديد في العصر العباسي، د. عبد القادر القط) دار المعارف بمصر ١٩٦٢.

- امانويل كنت، الدكتور عبد الرحمن بدوي، الناشر: وكالة المطبوعات، الكويت، ط ١، ١٩٧٧.
- الانصاف فيما يجب اعتقاده ولا يجوز الجهل به، الباقلاني، تحقيق: الشيخ محمد زاهد بن الحسن الكوثري. عني بنشره وصححه ووضع فهارسه، السيد عزت العطاز الحسيني، القاهرة، ١٩٥٠.
- البحث البلاغي عند العرب، الدكتور احمد مطلوب، الموسوعة الصغيرة ١١٦، منشورات دار الجاحظ للنشر ـ بغداد ١٩٨٢.
- البرهان في وجوه البيان، ابو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تحقيق الدكتور احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي. بغداد، ط ١، ١٩٦٧.
- بلاغة ارسطو بين العرب واليونان. الدكتور ابراهيم سلامة. مكتبة الانجلو المصرية، ط ٢، ١٩٥٢.
- بواكير الفلسفة، او من الميثولوجيا الى الفلسفة عند اليونان، الدكتور حسام الالوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢ ١٩٨١.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الخانجي بالقاهرة، ط ٣.
- البيان العربي من الجاحظ الى عبد القاهر، طه حسين (مقدمة نقد النثر المنسوب الى قدامة بن جعفر، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي).
- تاريخ الفلسفة في الاسلام، دي بور، ترجمة محمد عبد الهادي ابو ريده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٨.
- تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، مكتبة النهضة المصرية، ط ٥، ١٩٦٦.

- تاريخ النقد الادبي عند العرب، الدكتور احسان عباس، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، ط ٢، ١٩٧٨.
- تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري، طه احمد ابراهيم. دار الحكمة، بيروت ـ لبنان.
- تجديد الفكر العربي، الدكتور زكي نجيب محمود، دار الشروق، ط ٢، ١٩٧٣.
- تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر، ابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ضمن «فن الشعر» دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٧٣.
- تهذيب الاخلاق، ابن مسكويه، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده، ١٩٥٩.
- جدلية ابي تمام، الدكتور عبد الكريم اليافي، دار الرشيد، بغداد، سلسلة الموسوعة الصغيرة، ١٩٨٠.
- جدلية الخفاء والتجلي، كمال ابو ديب، دار العلم للملايين، ط ١، ١٩٧٩.
- الجمهورية، افلاطون، ترجمة حنا خباز، ط ٣.
- جوامع الشعر، الفارابي، تحقيق الدكتور محمد سليم سالم، القاهرة، ١٩٧١.
- الحكمة العروضية في معاني كتاب ريطوريقا (الخطابة) ابن سينا، تحقيق: محمد سليم سالم، القاهرة، مكتبة النهضة.
- الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر، ابن سينا، تحقيق: محمد سليم سالم، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٩.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي، تحقيق: الدكتور جعفر كتاني، دار الرشيد ـ بغداد، ١٩٧٩.

- الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر، ط ٢.
- دراسات في الادب العربي، غوستاف فون غرينباوم، ترجمة الدكتور احسان عباس وآخرين، باشراف الدكتور محمد يوسف نجم، منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت، ١٩٥٩.
- دراسات في الفكر الفلسفي الاسلامي، الدكتور حسام الالوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١٩٨٠.
- دراسات في الفلسفة الوجودية، الدكتور عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط ٣، ١٩٧٣.
- دراسات بلاغية ونقدية، الدكتور احمد مطلوب، دار الرشيد. بغداد، ١٩٨٠.
- دروس في البلاغة وتطورها، الدكتور جميل سعيد، مطبعة المعارف بغداد، ١٩٥١.
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط ١، ١٩٦٩.
- ديوان ابن سينا، اخرجه: الدكتور حسين علي محفوظ، مطبعة الحيدري طهران، ١٩٥٧.
- ديوان ابي نواس، برواية الصولي، تحقيق: الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: الدكتور سيد حنفي حسنين، مراجعة حسن كامل الصيرفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤.
- رسالة في قوانين صناعة الشعراء، الفارابي، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ضمن «فن الشعر» دار الثقافة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٣.
- روضة الطالبين وعمدة السالكين، الغزالي، بيروت، دار النهضة.

- الزمان والازل، ولتر ستيس، ترجمة: الدكتور زكريا ابراهيم، مراجعة الدكتور: احمد فؤاد الاهواني، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر - بيروت، ١٩٦٧ .
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، عبد الاله الصائغ، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢ .
- شرح القصائد التسع المشهورات، ابو جعفر النحاس، تحقيق: احمد خطاب، وزارة الاعلام - بغداد، ١٩٧٣ .
- شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، نشره: احمد امين، نشره: احمد امين، عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ط ١، ١٩٥١ .
- الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ، منشورات دار اليقظة العربية - بيروت، ١٩٦٣ .
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: احمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٦٦ .
- الشعر الصوفي حتى افول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، دار الرشيد - بغداد ١٩٧٩ .
- الشفاء، المنطق ٩ - الشعر ابن سينا، تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦ .
- صبح الاعشى، القلقشندي، المطبعة الاميرية بالقاهرة، ١٩١٣ .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، الدكتور جابر احمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤ .
- صون المنطق والكلام عن فن المنطق والكلام: السيوطي، نشره وعلق عليه: الدكتور علي سامي النشار، مكتبة الخانجي، مصر، ط ١، ١٩٤٦ .
- ضحى الاسلام، احمد امين، مكتبة النهضة المصرية، ط ٥، ١٩٥٦ .

- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، طبعة القاهرة، ١٩٧٤.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٤، ١٩٧٢.
- عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق الدكتور طه الحاجري، الدكتور محمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٥٦.
- عيون الانباء في طبقات الاطباء، ابن ابي اصيبعة، تحقيق: الدكتور نزار رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٥.
- فجر الاسلام، احمد امين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٣، ١٩٣٥.
- الفكر العربي ومكانه في التاريخ، ديلاس اوليري، ترجمة الدكتور تمام حسان، مراجعة الدكتور محمد مصطفى حلمي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
- فلسفة وفن، الدكتور زكي نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٣.
- فن الشعر، ارسطوطاليس، ترجمه عن اليونانية، الدكتور عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ـ بيروت، ط ٢، ١٩٧٣.
- فن الشعر، الدكتور احسان عباس، دار الثقافة ـ بيروت، ط ٥، ١٩٧٥.
- الفهرست، ابن النديم، تحقيق: رضا ـ تجدد.
- في الادب والنقد، الدكتور محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٣.
- القرآن الكريم.
- القياس، حقيقته وحجيته، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان ـ النجف، ١٩٧٢.

- كتاب ارسطوطاليس في الشعر، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية، الدكتور شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧.
- كتاب الشعر، تحقيق الدكتور محسن مهدي، مجلة «شعر» البيروتية، عدد ١٢، خريف ١٩٥٩.
- كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم، الناشر: عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، دار بيروت، ١٩٥٥.
- مبادئ النقد الادبي، رتشاردز، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي، مراجعة الدكتور لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦٣.
- مجلة الاستاذ، كلية التربية، مجلد ١٥، سنة ١٩٦٧-١٩٦٨. (موقف القرآن من الشعر، الدكتور عناد غزوان).
- مجلة الاقلام، العدد ١١، السنة ١٥، آب، ١٩٨٠ (المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي والبلاغة العربية، الدكتور شكري محمد عياد).
- مجلة فصول، المجلد الاول، العدد الثاني، يناير، ١٩٨١ (مناهج النقد بين المعيارية والوصفية، الدكتور عز الدين اسماعيل).
- مدخل الى الفلسفة، جون لويس، ترجمة انور عبد الملك، دار الحقيقة-بيروت، ط ٢، ١٩٧٣.
- المعتزلة ومشكلة الحرية الانسانية، محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٧٢.
- معجم الادب المعاصر، بياردي بواديفر، ترجمة بهيج شعبان، منشورات عويدات، ط ١، ١٩٦٨.

- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، دار بيروت.
- المعجم الفلسفي، الدكتور جيل صليبا، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت، ط ١، ١٩٧١.
- المعقول واللا معقول في تراثنا الفكري، الدكتور زكي نجيب محمود، دار الشروق، القاهرة.
- المغني في ابواب التوحيد والعدل، القاضي عبد الجبار، الجزء الثامن، تحقيق الدكتور توفيق الطويل، سعيد زايد، راجعه الدكتور ابراهيم مدكور باشراف الدكتور طه حسين. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
- مفتاح السعادة ومصباح السيادة، طاش كبري زاده مراجعة وتحقيق: كامل كامل بكري، عبد الوهاب عبد النور، دار الكتب الحديثة.
- مفهوم الشعر، الدكتور جابر احمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة، ١٩٧٨.
- مقدمة ابن خلدون، دار الكتاب اللبناني، ط ٣، ١٩٦٧.
- مقدمة في النقد الادبي، الدكتور علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، ط ١، ١٩٧٩.
- الملل والنحل، الشهرستاني، على هامش «الفصل في الملل والاهواء والنحل» لابن حزم، المطبعة الادبية، مصر، ط ١، ١٣١٧ هـ.
- من الوجهة النفسية في دراسة الادب، محمد خلف الله، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٧.
- مناهج بلاغية، الدكتور احمد مطلوب، الناشر وكالة المطبوعات، الكويت، ط ١، ١٩٧٣.
- مناهج النقد الادبي، ديفد ديتش، ترجمة: الدكتور محمد يوسف نجم، مراجعة الدكتور احسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧.

- مناهج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ١٩٦٦ .

- منهج البحث النحوي عند الجرجاني، محمد كاظم البكاء، رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية الاداب في جامعة بغداد، حزيران، ١٩٨١ .

- الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري الآمدي، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف بمصر، ١٩٦١ .

- الموازنة بين ابي تمام والبختري، الآمدي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ط ٣، ١٩٥٩ .

- الموسوعة العربية المسيرة، باشراف محمد شفيق غربال، دار الشعب ١٩٦٥ .

- الموسوعة الفلسفية، باشراف روزنتال، ترجمة: سمير كرم، مراجعة الدكتور صادق جلال العظم وجورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر ـ بيروت، ط ١، ١٩٧٤ .

- الموسوعة الفلسفية المختصرة، نقلها عن الانجليزية فؤاد كامل وآخرون، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣ .

- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، عنيت بنشره جمعية نشر الكتب العربية بالقاهرة، ١٩٤٣ هـ .

- النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية، حسين مروّه، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٨ .

- نشأة الفكر الفلسفي في الاسلام: الدكتور علي سامي النشار، دار المعارف بمصر، ط ٧، ١٩٧٧ .

- النظرية الشعرية عند تي، اي، هيوم بقلم جونز، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، ضمن «الرحلة الثامنة» منشورات المكتبة العصرية ـ صيدا، بيروت، ١٩٦٧ .

- نظرية المعنى في النقد العربي، الدكتور مصطفى ناصف، دار القلم ١٩٦٥.
- النظرية النقدية عند العرب، الدكتورة هند حسين طه، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨١.
- النقد الادبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣.
- النقد الادبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة الدكتور احسان عباس، الدكتور محمد يوسف نجم، دار الثقافة ـ بيروت.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي مصر، ط ١، ١٩٤٨.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، عني بتصحيحه س. أ. بونيباكر، مطبعة بريل، ليدن ١٩٥٦ (المقدمة الانكليزية).
- النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، الدكتور داود سلوم، مكتبة الاندلس بغداد ط ٢، ١٩٧٠.
- النقد المنهجي عند الجاحظ، الدكتور داود سلوم، مطبعة المعارف ـ بغداد ١٩٦٠.
- النقد المنهجي عند العرب، الدكتور محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٢.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط ٤، ١٩٦٦.

المصادر الاجنبية:

– Beardsley, Monroe C. – Aesthetics, problems in the philosophy of criticism, Harcount, Brace & World, Inc. New York, 1958.

- Hamm, Victor M. – Language Thruth and poetry, Marcluette University press. Milwaukee 1960
- Skelion, Robin – Poetic Truth, Heinemann, London, 1978.

judgements and attitudes remain rather strange in the field of Arabic literary criticism.

Chapter four is devoted to study the philosophical impact and influence on some critical problems and literary matters concerning the poetic procession such as: form and content, poetic truth and fabrication, and the unity o the Qasida (the Ode).

I have ended this research with a conclusion together with its final academic results.

Sa'id 'Adnan

SUMMARY

This thesis is made up of an introduction, four chapters and a conclusion. The introduction is dealing with the relationship between philosophy and literary criticism in ancient Greece. It seems that Plato's criticism and Aristotel's criticism were based on their philosophies.

Chapter one is devoted to study the historical roots of the Arabic and Islamic philosophical thought. It appears that the Arabs in pre-Islamic period used to have various aspects and views concerning life and universe. But, after Islam, their rational thought became obvious and " 'ilm al-Kalam" which means pure Islamic philosophy, began to merge on the surface of cultural scene. Then came philosophy. This chapter compares between 'ilm al-Kalam and philosophy together with their differences.

Chapter two deals with the critical judgements and their relationship with the philosophical thought, as appeared in the academic works of al-Jahiz, Ibn Qutaiba, Ibn Tabataba, Qudama Ben Ja'far, al-Amidi, al-Qadi al-Jurjani al-Baqillani, Abdul-Qahir Al-Jurjani and Hazim al-Qurtajanni.

Chapter three studies and investigates the critical method amongst the philosophers such as al-Farabi, Ibn Sina, Ibn Maskawaihi, al-Ghazzali and Ibn Rushd. All those philosophers, save Ibn Maskawaihi and al-Ghazzali, have followed Aristotel in his book «The Art of Poetry – Fann ush-Shi'r". They believe that 'imagination' is an important principle of poetry. They built such belief on the account of Aristotel's theory concerning poetry, but they did not try to discover their own critical principles from Arabic poetry. Therefore, their

Dar el-Raëd el-Arabi

Beirüt-Lebanon

P.O.Box: 6585-Tlx.: 43499 Le Raëd

Dar el-Raëd el-Arabi. 1987

All rights reserved

First impression, 1987

The Philosophical Trends On the Literary Criticism Among the Arabs In the Abbasid Period

by

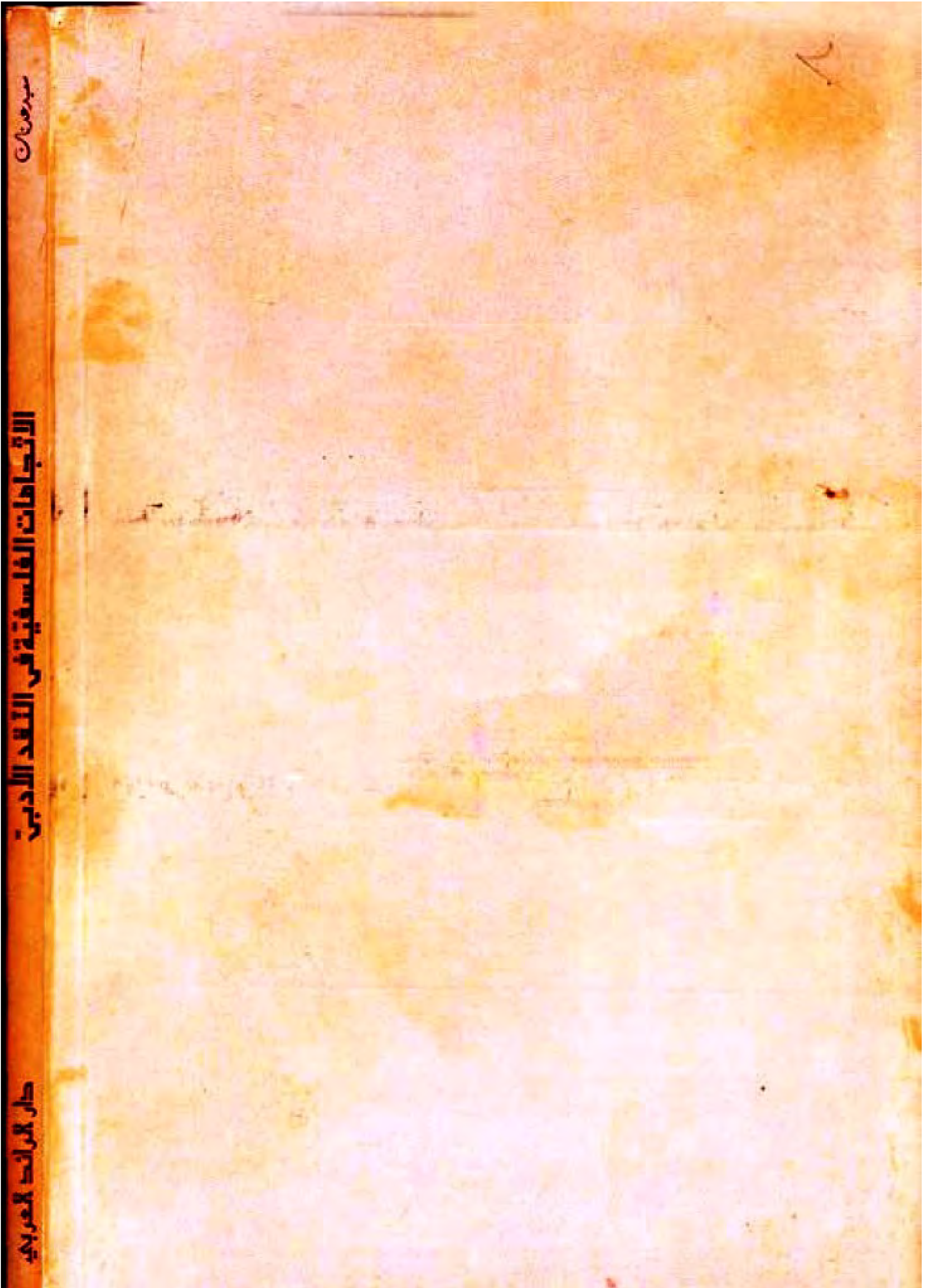
Sa'id Adnan

Dar el-Raëd el-Arabi

Beirut — Lebanon

The Philosophical Trends on the Literary Criticism Among the Arabs in the Abbasid Period


منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET



الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي
دار الرائد العربي